

التحذير
في الشعر العربي

بشار - أبو فؤاد - أبو العتاهية

قال أبو بكر
أبو علي
درس

والفناء من ضلال الوفا
جلس

تأليف: هند الشويخ بن صالح

سلسلة فوائيس

التجديد في الشعر العربي

بشار - أبو نواس - أبو العتاهية

تأليف

هند الشويخ بن صالح



دار محمد علي المُنْتَهَا

سلسلة : فوانيس

العنوان : التجديد في الشعر العربي
بشار- أبو نواس - أبو العتاهية

المؤلف : هند الشويخ بن صالح
الطبعة الأولى: 2008

جميع الحقوق محفوظة ©

الناشر: دار محمد علي للنشر ©

نهج محمد الشعبوني - عمارة زرقاء اليمامة
3027 صفاقس الجديدة - الجمهورية التونسية

هاتف: +216/74407440

فاكس: +216/74407441

Email : caeu@gnet.tn

رقم الناشر: 200-300/08

الترقيم الدولي: 4-198-33-9973-978

الإيداع القانوني: الثلاثية الأولى 2008

المطبعة: المغاربية للطباعة والنشر والاشهار

مقدمة

التجديد في الشعر العربي إبان القرن الثاني مسألة مترامية الأطراف يتداخل فيها الفني بالحضاري بالاجتماعي. وقد حمل لواء التجديد أعلام لمعت أسماؤهم منهم بشار بن بُرد وأبو نواس وأبو العتاهية جالوا في الحياة طولا وعرضا: تغزلوا وأباحوا المحذور في غزلهم، وعاشوا في البلاطات والمجالس والخمّارات والمساجد وعبّوا من الحرية التي أتيحت لهم، وصهروا ما استوعبوه من ثقافة متنوعة في شعر غنائي عبّروا به عن هواجسهم النفسية، واحتجاجاتهم الاجتماعية وحيرتهم الدينية فجاء طافحا بالرغبة مليئا بالنشوة، محفوا بالرّهبة، يتردّد فيه قائلوه بين التمرّد والامثال، بين دواعي التجديد وشدّ التقليد، بين إرضاء الذات وإقناع الجماعة.

فكما أغنت الحرية تفكيرهم أغنت صورهم وأخيلتهم فتماهى المقدّس والمدنّس فيها، ورقّقوا اللّغة حتّى ملكوا بها قلوب السّامعين، وخفّفوا الوزن ليفوزوا بإعجاب المغنّين، وليفتحوا باب الإبداع لمن جاء بعدهم من الشعراء.

المؤلّفة

توطئة تاريخية

من مميزات الحضارة العربية الإسلامية في القرنين الأول والثاني للهجرة

❖ التحوّلات السياسيّة والاجتماعية في العصر الأموي وأثرها في الأدب:
لم تكن ظاهرة التجديد في الشعر العربي مقصورة على العصر
العباسي الأوّل كما يذهب إلى ذلك الكثير من النقاد ودارسي الأدب بل إذا
أردنا الموضوعية والإنصاف نقول إن عصر بني أميّة هو أوّل عصر عرف فيه
الشعر العربي بعض نوازع التجديد في اللفظ والمعنى والموضوع على حدّ سواء.
إن انقلاب الحياة السياسيّة من الجاهلية إلى الإسلام واتجاه الأمة نحو
الاستقرار والتأهب لبناء الدولة والتهيؤ للفتح وغزو البلدان وما ترتب على هذا
الانقلاب من اختلاف في الرأي والمذهب ومن اجتهد في طرائق التعامل
السياسي والديني كلّ هذا كان قمينا بأن تنشأ عنه حركة أدبية تختلف في
جوهر موضوعها عمّا كان سائدا في الشعر العربي قبل الإسلام.
لقد كان تجدد الشعر ملائما حقّا لتجدّد الحياة الاجتماعية والسياسيّة
في عصر بني أميّة، فكان من ذلك شعر الغزل والشعر السياسي الديني.
أمّا شعر الغزل فما كان منه معروفا لدى الجاهلية لم يكن بالغرض
الذي يستقل بقصيدة، وإن توفر ذلك فكان من الندرة بحيث يكاد لا يذكر
وإنما الذي كان مألوفا قبل الإسلام فنسيب وتشبيب بالمرأة تصدر به القصائد
على سبيل التقليد الشعري قصد به غيره من المواضيع كالممدح أو الفخر ولم
يكن يقصد به التغزل لذاته.

أمّا في عصر بني أميّة فأصبح الغزل غرضا ينظم فيه الشعر لذاته لا
يتخذ وسيلة لموضوع غيره، كان موضوع الغزل هو الحبّ ولا شيء غيره
يقصده الشاعر فيتّحذه صناعة وفنا مختارا وشعراء الغزل قلما يحفلون بمدح أو

هجاء بل لعلهم لم يفعلوا ذلك لأنهم قد فرغوا أنفسهم لموضوع كان عنوان الحياة لديهم ومفزع عواطفهم إذ الحياة لديهم كانت ميسرة ولذائها موفورة. وعرف الغزل في عصر بني أمية اتجاهين بارزين هما الغزل الحسي وزعيمه عمر بن أبي ربيعة والغزل العفيف وزعيمه جميل بن معمر. كان الأول يتخذ الغزل صناعة يصف بها لذاته وأهواءه وافتنانه بما توفر لديه من نعيم الحياة في مكة والحجاز فيصف المرأة ويتغزل بها ويقص مغامراته الماضية التي تعكس حياة المغتني المترف وكان الثاني يتخذ الغزل وسيلة للتعبير عن العواطف المشبوبة تعذب صاحبها وتعنيه دون أن تتيح له لذة حسية، وأقصى ما كان ينعم به من لذة هي لذة ألم الحب والكلف بمن يستعصي عليه وصاها.

كان إذن عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزلين الحسيين وكان جميل زعيم الغزلين العذريين واقتسم هذان الاتجاهان فنّ الغزل حتى راج بين الناس خاصتهم وعامتهم وعدّ عندهم جميعا من الفنون الجديدة وإن كان له أصل في الشعر الجاهلي فإنه أخرج على هيئة جديدة لم تكن مألوفة وبلغت ميسورة لم تكن من جنس ما كان دارجا لدى القدامى وبانقطاع إلى هذا الفن في القصيدة الواحدة على غير ما كان متعارفا عليه لدى الجاهليين.

إن هذا التغير الجذري في فنّ الغزل في القرن الأول الهجري يعكس انبثاق شعور جديد لدى الشاعر العربي الإسلامي لم يكن يحس به الشاعر الجاهلي على نفس النحو فيتوخى له نفس السمات. إن العهد الإسلامي عهد جديد أخذ فيه الناس بقيم جديدة وبنمط حياة جديد جعل الكثير من الشعراء يتفرغون لهذا الفن تفرغا حملهم على تجديد لغتهم الشعرية وصورهم الفنية.

تغيرت الحياة السياسية وانتقل مركز الخلافة من الجزيرة العربية إلى دمشق فتغيرت الحياة الاجتماعية وتبدلت نظرة الناس إلى الدين وإلى السياسة وإلى المقدسات وإلى العلاقات بين الناس وإلى القيم والأخلاق فكان الغزل باتجاهيه خلاصة من خلاصات هذا التغير.

أما الفنّ الثاني الذي استحدث أيام بني أمية فهو أدب السياسة ونخص بالذكر منه فن الخطابة والشعر السياسي الديني.

فلعله ازدهر بعد استحالة الخلافة إلى ملك، وما استثير من عصبية قبلية ظلت كامنة إن قليلا أو كثيرا على مدى صدر الإسلام استحالت من بعد عصبية قبلية دينية وتشكلت في أحزاب وشيع وصار لكل حزب شاعره يدعو إلى مبادئه وينافح بلسانه عن حياضه. فصرت ترى لبني أمية شعراء مثل جرير والفرزدق والأخطل وكعب الأزدى وكعب التغلبي وغيرهم كثير وكلهم يضيفون على خلافة الأمويين هالة من الدين ويلهجون بأنهم الحكام الذين اختارهم الله لخلافته على المسلمين متعرضين إلى الصراع الناشب بين الأمويين وبين خصومهم.

وصرت ترى أيضا للشيعة شعراء لعل أبرزهم الكميث بن زيد وهو حريص في شعره على نفي الشرعية عن بني أمية في تولي الخلافة.

ترى كذلك للخوارج شعراء منهم الطرمّاح بن حكيم وقطري بن الفجاءة وهم ينعنون أنفسهم بالشراة لأنهم اشتروا الجنة ببيعهم الدنيا فيقومون الليل ويكثرون من الحنين إلى الجنة ويكثرون الأنين خوفا من النار حتى لتكاد قلوبهم تنطلق من صدورهم. والسبب في ذلك أنهم لم يكونوا راضين عن الخلاف الذي شبّ بين المسلمين وقسمهم أقساما وشيعا.

لقد كان الشعر أيام بني أمية قويا غزيرا منتجا من عدّة وجوه، عرف الجدة في اللفظ إذ طغت عليه المعاجم الغزلية في الباب الأول، والمعاجم السياسية والدينية في الباب الثاني، وعرف الجدة من جهة المعنى إذ هيمنت معاني الغزل في الباب الأول ومعاني الحرب والمفاخرة بالنسب والانتماء إلى سلالة الرسول والافتخار بالقيم العربية الإسلامية في الباب الثاني.

إن هذا الاتجاه الجديد في الشعر العربي في القرن الأول الهجري يعود ولا شك إلى عوامل أثرت في المجتمع العربي الإسلامي الجديد تأثيرا عميقا، نجملها على النحو التالي:

- ازدهار الثقافة الأدبية بفضل ما كان يعقده الخلفاء الأمويون من مجالس لاستماع المديح وغير المديح من أدب المجالسة والمنادمة.
- ازدهار الثقافة الدينية بفضل ما كان قائما من جدل حول الدين وأصول الفقه والكلام، وما راج من اجتهاد وتأويل في مسائل عدّة تصل الدين بالسياسة.

- تقدير الحكّام للشعراء إذ كان الشاعر داعية السّائس والمنافع عنه فكثّر المدح في الخلفاء والوزراء والولاة.
 - التحريض على التّهاجي فقد كان الأمويّون وولاتهم يغرون الشعراء بالتّهاجي حيناً جدّاً وحيناً لهوا.
 - حرّية المعتقد التي تتمتع بها الشعراء واستتبعّت حرّية القول ناصرت الحكام حيناً ونقدتهم نقداً لاذعاً حيناً آخر.
- خلاصة:

إن التغيّر الذي طرأ على الحياة العربية بعد مجيء الإسلام من الناحية السياسية والاجتماعية أفرز توجّهاً فكرياً جديداً متين الصلة بالمعتقد والمذهب وبالحياة الجماعية والدينية وبالحياة العاطفية، فنجد الشاعر ينصرف أحياناً كثيرة إلى الاهتمام بذاته ومشاعره ووجدانه بمنأى عن قسوة الحروب واحتدام الخلافات السياسية فيُنشئ أدباً ذاتياً يعبر عن كيانه يقابله أدب آخر يعبر فيه صاحبه عن التقسيم المذهبي، ومن التعبير عن الذات والتعبير عن الجماعة نضجت التجربة الشعرية في عصر بني مئة.

❖ من مظاهر الحضارة العباسية

- تغير الحياة العقلية:

لقد مثّل قيام دولة بني العباس سنة 132 هـ نقلة نوعية مهمّة في المجتمع العربي الإسلامي ترتبت عليها نقلة نوعية في الحياة العقلية عامّة وفي الأدب وفي الشعر خاصّة. صحيح أن الأدب ليس شارة يسهل على المرء تغييرها بسقوط دولة وقيام أخرى محلّها لأنه ثمار للنفوس ونتاج للعواطف والعقول دوغماً لتحديدات زمنية فارقة لكن الأمر مع الأدب العربي قد يكون مختلفاً لسببين اثنين: أولهما أن الإسلام يُعدّ حدثاً تاريخياً هائلاً في حياة الأمة العربية إذ نقل الحياة بينها وتنظيماتها المختلفة من صورة إلى صورة ثانية فكانت منتجات العقل في القرن الأول مختلفة اختلافاً جوهرياً عن منتجات العقل في العصر الجاهلي وثانيهما أن قيام دولة بني العباس يعدّ حادثة تاريخية وإن لم تكن في قيمة حادثة مجيء الإسلام فإنّها أحدثت في المجتمع العربي الإسلامي نقلة نوعية ذات أهميّة عظيمة. فقيام هذه الدولة عرفت الأمة العربية

الإسلامية من الاختلاط بين الأجناس ومن التمازج بين الحضارات ما لم تعرفه من قبل، فكان التصاهر والتوالد من جهة وكان الاختلاط العقلي الخالص من جهة ثانية وكان من آثار هذا التمازج والاختلاط آثار عديدة متنوعة منها ما أغنى الثقافة العربية الإسلامية ومنها ما أدخل الارتباك والاضطراب على المجتمع ونمط الحياة فيه لكن الأدب ربح من هذا اللون وذاك. جنت الأمة العربية الإسلامية ثمارا من فكر اليونان وحكمة الهند وأدب الفرس ومنتحت من فلسفات شتى كانت لها مصدرا من أهم مصادر التغير في الحياة العقلية انعكست على المنتجات الأدبية فأخرجت إخراجا بعيدا عن تلك الحياة البدوية التي عرفها العرب في الجاهلية وصدر الإسلام.

ولعل أهم ميزة نقف عندها في هذا العصر الجديد مع الدولة الجديدة هي ميزة الحرية. فقد كانت قيمة محرّكة للحياة العقلية سواء الأدبية أو الدينية أو الاجتماعية، فذهبت هذه القيمة بالناس إلى أعلى مدارج المعرفة والرفق الذهني مثلما شطت بهم في مختلف المجاهل الأخلاقية.

إن الازدهار كان شاملا لأن الحرية كانت شاملة، لذلك لم يكن الشاعر أو صاحب العلم يخشى المجاهرة برأيه المخالف لغيره حتى وإن كان ذلك في عظام القضايا والمسائل، والذي يؤيد مقالتنا هذه أن شعراء أمثال بشار بن برد وأبي نواس ما كانوا ليسخروا من القديم وإن كان عربيا لو لم تكن هناك فسحة من الحرية وقدر لا يهون من حرية الرأي والتعبير. وبقطع النظر عن الأسباب التي كانت تدعو الشعراء المجددين إلى السخرية من القديم فإن مواقفهم منه تقوم دليلا على أن الدهر قد صلح فعلا وأن القول قد أمكن حقا، وإلا بم نفسر جمع أبي نواس بين المنادمة وقول الشعر الماجن ورواية الأحاديث النبوية حتى أن الشافعي كان يروي عنه الأحاديث ويثق بروايته؟ بل بم نفسّر تدنّي أبي نواس وتمسّكه بطقوسه وفرائضه على ما عرف عنه وعن أصحابه من فسق ومجون؟ بل ما السرّ في رغبة الناس في شعر أبي نواس في بغداد وفي الأمصار التي زارها كالشام ومصر إن لم يكن الناس شغوفين بهذه النفحة من الحرية التي تعدل بين حاجيات الشخص الوجدانية وواجباته الدينية؟

لقد كان التجديد في الشعر العربي حدثاً تاريخياً نوعياً يعكس تغيرات في المناخ الحضاري برمته ولم يكن مجرد تغيير في بعض الظواهر الفنية في القصيدة العربية. كان التجديد محاولات في القطع مع عقلية محافظة قد تكون بلغت حدّ التزمّت من أجل تنمية عقلية تقوم على مبدأ الحرية ونهذ النفاق والمراعاة.

■ الاختلاط بين الأجناس:

إن الفتوحات التي خاضها العرب لنشر الدين الإسلامي مكنتهم من الاختلاط بأجناس أخرى والتعامل معها. فقد انتقل العرب بأعداد كبيرة إلى البلاد المفتوحة واستقروا بها، فكان التزاوج والتوالد والتصاهر والاختلاط الجسمي والعقلي. وقد ساعد امتلاك العرب للأراضي المفتوحة بالشراء في تنقل جماعات منهم إلى إقليم الشام والعراق وفارس وإفريقية.

إن الاختلاط العرقي داخل المجتمع الإسلامي أفرز تمايزاً بين الطبقات، فمن العرب من أتيح له امتلاك الأرض الخصبة الشاسعة حتى جعلوا سكان البلاد المفتوحة زراعاً يشتغلون عندهم، فتكوّنت الأحقاد بين العرب وسواهم من الأجناس، وسعى كثير من الفرس إلى الاندماج في المجتمع العربي الإسلامي بواسطة الولاء للأسر العربية، فتألفت شريحة اجتماعية واسعة هم الموالي من أجناس مختلفة، صاروا يشكّلون قوّة تكره الجنس العربي سرّاً أو علانية وتلقى من الاضطهاد والاحتقار ألواناً، فنشأت عندهم نزعة شعوبية تحقّر حضارة العرب، وتشيد بالحضارة الفارسية خاصة، ومع أن كثيراً من الموالي أتقنوا اللغة العربية وبرعوا فيها، إلا أن المجتمع ظلّ ينظر إليهم نظرة استصغار.

ومما تسجّله كتب التاريخ هو أثر هذا الاختلاط في المجتمع العربي. في القرنين الأول والثاني للهجرة، فقد أثرت الأجناس في عادات العرب ومأكلهم وملبسهم وأعيادهم ومجالس لهُوهم، كما تعدّى تأثير هذه الأجناس إلى التأثير في الأدب والحياة العقلية عموماً.

■ حركة الترجمة والاقتباس

لقد فتح العرب بلاد فارس فتحا سياسيًا ولكن الفرس فتحوا بلاد العرب فتحا علميا وحضاريا فانتصرت الحضارة وأدركت مختلف مجالات الحياة المادية والعقلية والوجدانية.

ولم تكن الحضارة الفارسية وحدها العامل الثقافي الذي دخل بلاد العرب المسلمين بل كانت هناك عوامل ثقافية من أعراق أخرى أغنت الثقافة العربية منها الثقافة اليونانية والهندية والنبطية والرومية وغيرها.

ويحصى الدكتور أحمد فريد الرفاعي عشرات المؤلفات مما تُرجم إلى العربية نقلا عن لغات أعجمية عدّة نذكر على سبيل المثال مما نقل عن اليونانية كتب أفلاطون في الأدب والفلسفة وكتب أرسطو طاليس في العلوم والهندسة وكتب أبوقراط في الطب وكتب جالينوس في العلوم المختلفة وكتب اقليدس في الرياضيات وغيرها كثير كثير.

ومما نقل عن اللغة الهندية كتب الطب والنجوم والرياضيات والحساب والأسماء والتواريخ ونقل عن العبرانية واللاتينية والقبطية الكثير إما مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

على أن عصر المأمون (197 هـ - 218 هـ) هو العصر الذهبي لحركة النقل والترجمة ولغناء الثقافة العربية الإسلامية، فمما يروي عن المأمون وعن تشجيعه لحركة الترجمة أنه كان يمنح حنين بل إسحاق زنة ما ينقل من الكتب إلى اللغة العربية ذهبا خالصا، وكان يرزق جماعة آخرين ما مقداره خمسمائة دينار في الشهر للنقل.

وعدّ المأمون متقدما على أبرز القادة الأوروبيين في عصره فقد كان يبحث في قضايا الفلسفة وعلم الكلام، وينشئ بيوت الحكمة لتنقل علوم اليونان إلى العربية. تلك هي النهضة التي عرفها العصر العباسي والتي من أجلها عرف بالعصر الذهبي للدولة الإسلامية.

اندفع العرب في هذا النوع من الملذات العقلية يقرؤون ويهتمون ويتأثرون في حياتهم العملية وحياتهم الفكرية والوجدانية، ولم تكن الكتب المترجمة مما يساعد على الاحتفاظ بالقديم وسننه ومراسيمه بل لعلها كانت تنفّر

من القديم وتسخط القلوب عليه وتبغضه إلى النفوس. إن العرب المسلمين لا شك كانوا يميلون إلى ما اكتشفوه من لين الحضارة الفارسية وصاروا يحفلون به أيما احتفال فانعكس ذلك في حياتهم وأدبهم ونمط معاشهم لذا لا غرابة أن يخرج شعرهم على ما حاك أبو نواس وبشار وأبو العتاهية ومطيع بن إياس، ولا غرابة أن يأخذوا بما يوافق لين العيش من حرية في الفكر والسلوك.

كان العصر العباسي الأول عصر ازدهار ثقافي وثناء حضاري لأنه كان عصر الحرية الفكرية والدينية ولذلك ذهبت الآداب إلى كل ما هو جديد يحقق من خلالها الأدباء أنفسهم ذوات حرة لا تخضع لضوابط خارجية أو قيود باطنية إلا ما يصطنعه المرء نفسه قاعدة عمل يتبعها في حياته وحده.

■ انتشار اللهو والغناء:

تحوّل العرب المسلمون بعد الفتح من حياة الشظف والتقشف إلى حياة الترف والبذخ لما تدفق عليهم من أموال درّتها عليهم البلاد المفتوحة. فتبدّل حالهم من الزهد في المادّة إلى الإقبال عليها. ومن الأخلاق العربية الإسلامية إلى رخاء العيش.

فتواصلت نهضة الغناء في القرن الثاني واهتمت به مختلف الطبقات وشجّع الخلفاء المغنين وقرّبوهم وأغدقوا عليهم العطايا فكان للغناء الأثر الكبير في الشعر على اختلاف أغراضه.

فقد غيّر الغناء من أوزان الشعر وقوافيه، وانصرف الشعراء عن الأوزان الطويلة المعقدة وأقبلوا على الأوزان الخفيفة التي تلائم المجالس والمنتديات ودور اللهو والرقص. ولعلّ أبرز غرض تأثر بهذا التجديد هو الغزل فهو الذي يستسيغه المغني والسامع فأحدث الشاعر والمغني على حدّ سواء تغييرا في الأوزان فأكثرُوا من الزحافات والعلل وعدّلُوا البحور الطويلة فعمدوا إلى المجزوء منها كمجزوء الكامل أو مجزوء الرّجز أو مخلّع البسيط، واستساغوا البحور الخفيفة مثل الوافر والرّمل والمتقارب والهجج.

خلاصة :

لئن حقق العصر العباسي من الرقي الحضاري ما لم تعرفه بقية الأمم المعاصرة له آنذاك فإنه عرف أيضا من المجون والخلاعة والانحراف عن الأخلاق ما لم يعرفه عصر من العصور التي عرفتها الأمة العربية الإسلامية.

صحيح أن الآداب والعلوم ربحت كثيرا من الاختلاط العربي ومن حركة النقل والترجمة ولكن الأخلاق خسرت كثيرا جراء هذا الاختلاط، فقد عرف العصر العباسي الأول الكثير من الشك والكثير من المجون.

على أن الموضوعية تقتضي أن نقول إن التقدم بنية كاملة متكاملة، إنه ثمرة من ثمار الحرية، والحرية ظاهرة لا يمكن أن تقتصر على مجال دون آخر لذلك لا ينتظر من الناس معها إلا أن يأتوا الشيء ونقيضه فلا تستغرب إذاك أن ترى المسرفين في العبث والمجون واللهو مثلما يجتمعون على اللذة وعلى الكأس تدار عليهم كانوا يجتمعون في المساجد للجدل في الدين والفقه واللغة والفلسفة ولرواية الحديث والتباحث في الأدب شعرا ونثرا بل كانوا يجتمعون في الأديرة والحانات وفي بيوت الأمراء والوزراء وبيوتهم الخاصة فليذّون ويتحدثون.

■ في معنى التجديد ودواعيه:

إن التجدد والتغير سنة من سنن الحياة ملازمة لها، يدخل على نمط الحياة والمشاعر والأخلاق ويلامس ما تنتجه القرائح من أدب وفن. وما من أمة إلا وعرفت في تاريخها شداً وجذباً بين الجديد والقديم، والناس في جميع العصور يتشبّثون بماضي أجدادهم ويصنعون حاضرهم ويتوقون إلى مستقبلهم. والخلاف حول القديم والجديد موضوع جدل ملازم لكل المجتمعات، ويمكن أن يكون فكرياً بناءً يرنو إلى الأفضل ويمكن أن يكون عقيماً معطلاً للتطور.

والأدب صورة لهذا الجدل بين القديم والجديد لأنه المعبر عن رأي الفرد والجماعة، وعن مشاعرهم وطموحهم وحياتهم. فإذا أفردنا بالقول شعر القرن الثاني للهجرة وجدنا عوامل حضارية عديدة وملابس اجتماعية جمّة تدعو إلى تجديد الشعر وتمييزه عما سبقه، وقد بينا هذه العوامل الحضارية التي جدّت في القرن الثاني بسبب توسّع الفتوحات ووفرة الخراج واختلاط الأجناس

وترجمة العلوم والفلسفات. وقد توازت مع عوامل التجديد هذه، عوامل أخرى شذت الآداب وكبحتها عن الانطلاق نحو التغير، نذكر منها ما يلي:

- اعتبار النقاد القدامى النموذج الأرقى هو الشعر الجاهلي، عليه يُقاس كل إبداع.

- اعتماد اللغويين والعروضيين في قواعدهم على الشعر الجاهلي وهميشهم للشعر الجديد.

- إعراض بعض النقاد القدامى عن وجوه الإبداع في شعر التجديد لجرأة المواضيع فيه.

- صدّ علماء اللغة لكل تجديد لخشيتهم على لغة القرآن.

- انحصار الشعر في دائرة ما سبقه دون انفتاح على آداب أجنبية.

وبسبب ما سبق ذكره انقسم الباحثون فريقين: منهم من نوّه بمظاهر التجديد في شعر القرن الثاني حتى عدّه ثورة على ما سبقه من أشعار. ومنهم من عدّه تجديدًا طفيفًا لا يعدو أن يكون في اللفظ والمعاني، مع بقاء أسس الشعر قائمة لم يدخل عليها تجديد مثل وحدة القافية والوزن ومواضيع المدح والهجاء والرثاء والغزل.

والملاحظ أنّ اعتراف النقاد القدامى والمحدثين بوجود ظاهرة تجديد في شعر القرن الثاني لا مرأى فيه، شمل هذا التجديد الموضوع واللغة والصّور الشعرية. وسنسعى في الفصول اللاحقة إلى رصد مظاهر التجديد عند شعراء ثلاثة اعترف بقريحتهم الباحثون وهم: بشّار بن بُرد في الغزل، وأبو نواس في شعر الخمر، وأبو العتاهية في شعر الزهد.

الباب الأول

شعر الغزل

عند

بشار

مظاهر التجديد

بشار بن برد : حياته وأخباره

اسمه ونشأته :

بشار بن برد المكنى بأبي معاذ والمرعث ولد سنة 95 هـ في مدينة البصرة من أب فارسي الأصل وأم عربيّة، وكان والده مولى لبني عُقيل وهي أسرة عربيّة اشتهرت بالجاه والعلم، يشتغل طيانا.

وكان بشار أكمه أي فاقد البصر منذ ولادته فنشأ ولم يكن مطلوباً منه توفير لقمة العيش لما به من عاهة. فكان يتردّد على حلقات العلم ويتلقّف الفصاحة من بني عُقيل حتى بدأ يقرض الشعر وهو لم يجاوز العاشرة من عمره. أخلاقه :

وُصف بشار جسمياً فكان ضخماً، عظيم الخلق والوجه مجدوراً، طويلاً، قبيح المنظر، وكان يعتقد أنه جميل إلا أن أبرز ما أثر في شخصيته هو عاهته فنشأ متبرّماً بالناس هجّاء لهم يحمّد ربّه على العمى كما يحمّده المبصرون على البصر.

ومال بشار منذ شبابه إلى اللّهو والشراب وسماع الغناء فصاغ حياته شعراً إباحياً ممّا جلب له سخط أهالي البصرة فحرّضوا عليه علماء الدّين ورجال السّياسة حتى أجلّوه عن منقط رأسه.

شعره :

قال بشار في فنون عدّة من الشعر إلا أن شهرته طارت بسبب غزله وإعجاب أهل اللّهو بشعره. كما اشتهر بهجائه المقذع حتّى هاب النّاس سلاطة لسانه وعدم تحرّجه من التعرّض للكبراء ورجال السّياسة.

وتكسب بشار بمدحه في الدّولتين الأمويّة والعباسيّة فكان ينفق على ملذّاته عن سعة، فإن أمسك بمدوح عن عطائه تحوّل من المدح إلى الهجاء وكذا فعل مع الخليفة العبّاسي أبي جعفر المنصور وابنه المهدي والوزير يعقوب بن داود.

مقتله :

كان هجاء بشار للمهدي سببا في مقتله إذ أمر بضربه بالسَّياط حتى هلك، ولم يمش في جنازته إلا بعض من أهله. واستبشر الناس في البصرة بمقتله وارتاحوا من هجائه، وذلك سنة 166 هـ.

ديوانه :

قال بشار في جميع أغراض الشعر العربي مدحا وفخرا وغزلا ورثاء وهجاء. وقد برع في هذه الأغراض جميعا. وكان يقول: " لي اثنا عشر ألف قصيدة" إلا أن ديوانه ضاع أكثره إلا ما حفظته كتب الأدب وقد عثر الشيخ محمد الطاهر بن عاشور على قسم من هذا الديوان إلى حرف الراء فحققه ويبلغ 6628 بيتا صدره بدراسة نقدية هامة تناولت خصائص الشعر عند بشار. فضلا عما أورده الجاحظ في البيان والتبيين من أن بشارا "كان شاعرا خطيبا صاحب منثور ومزدوج وسجع ورسائل" لم يصلنا منها شيء.

أخبار بشار :

رُويت عن بشار أخبار عديدة امتزج فيها الصحيح بالمتخيل وشملت مراحل حياته نسوق بعضها منها.

■ كان بشار منذ صباه المبكر هجاء وكان الناس يأتون إلى أبيه يشكونه إليه، فيضربه ضربا شديدا، فيثير هذا الضرب غضب أمه فتقول لوالده: أما ترحم هذا الصبيّ الضَّير. فيقول أبوه: بلى ولكنّه يتعرّض إلى الناس فيشكونه إليّ. فسمعه بشار فطمع فيه، فقال له: يا أبتِ إن هذا الذي يشكونه منّي إليك هو قول الشعر، وإنّي إن ألمت عليه أغنيتك وسائر أهلي، فإن شكوني إليك فقل لهم: أليس الله يقول: "ليس على الأعمى حرج" فلما عاودوه بشكواه قال لهم بُرد ما قاله بشار، فانصرفوا وهم يقولون: فقه بُرد أغيظ لنا من شعر بشار.

■ روي أن أدبيا دخل على بشار وهو نائم في دهليزه كأنه جاموس،

فقال: يا أبا معاذ: من القائل:

إن في بُرديّ جسما ناحلا لو توکأت عليه لأنهدم

فقال أنا، فقال: من القائل أيضا:

في حُلَّتِي جِسْمٌ فَيَّ نَاحِلٌ لو هَبَّت الرِّيحُ به طَاحَا
فقال: أنا. فقال: "فما حملك على هذا الكذب؟ والله إني لأرى لو
أن الله بعث الرِّيح التي أهلك بها الأمم الخالية ما حرَّكتك من موضعك".

■ قيل لبشار: ليس لأحد من شعراء العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئاً
استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه وأنه ليس في شعرك ما يشك فيه، قال:
"ومن أين يأتيني الخطأ؟ ولدتُ هاهنا ونشأتُ في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بني
عقيل. ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ، وإن دخلتُ إلى نسائهم فنسأؤهم
أفصح منهم. وأيقنت فأبديت (ذهبت إلى البادية) إلى أن أدركت، فمن أين يأتيني
الخطأ".

■ انحدر الخليفة المهدي إلى مدينة البصرة للنظر في أمرها، فسمع أذاناً في
وقت ضحى النهار، فقال: انظروا ما هذا الأذان فإذا بشار يؤذن سكران، فقال له:
يا زنديق أتلهو بالأذان في غير وقت صلاة وأنت سكران. ثم أمر ابن هنيك "صاحب
الزنادقة" بضربه بالسَّوط فضربه سبعين سوطاً حتى بان فيه الموت.

آراء نقدية في شعر بشار :

ونعرض في هذا الفصل إلى بعض ما قيل في بشار قديماً وحديثاً عن
متزلة شعره ووجوه التجديد عنده.

- يقول ابن المعتز عن بشار: ولا أعرف أحداً من أهل العلم والفهم
دفع فضله ورغب عن شعره.

- يقول شوقي ضيف : إنه حافظ على التراث القديم محافظة شديدة
فاتبع سنَّته الموروثة، سواء من حيث جزالة الصياغة ورصانتها ومتانتها، أو من
حيث المنهج الذي سار عليه القدماء.

- يقول شوقي ضيف: اشتهر بشار بالتفنن في الغزل ويتضح فيه
عنده، تمثله لكل ما نظم في هذا الفن قديماً من التشبيب والنسيب وبكاء الديار،
ومن الغزل المادّي عند عمر بن أبي ربيعة وأضرابه، ومن الغزل العذري عند
جميل وأمثاله. وقد مضى في ذلك يستلهم الرقي العقلي الحديث والحضارة
المادية التي يتنفس فيها... وقد رققت هذه الحضارة حسّه، وفتحت له في الغزل

أبوابا من المعاني والصّور التي تنمّ عن أثر البيئة وما شاع فيها من ترف مادّي
وشعور رقيق حادّ.

- ويقول الشيخ الطّاهر بن عاشور: قد وصف بشّار أحوال الغرام
كلّه، ومدّ نفس شعره بتفاصيلها فلم يغادر لشاعر مقالا في ذلك. وإنّ الغرام
وأغانيه هو معظم شعره، يترع إليه في كلّ مقام. وذلك أسطع برهان على
شاعريته وقوّة خياله وبلاغة كلامه.

- ويقول طه الحاجري: إن بشّارا يعتبر الحلقة المتوسّطة بين القدماء
والمحدثين، ويعتبر شعره ممثلا أصدق تمثيل للشعر القديم المبني على الأصول
التقليديّة والشعر الجديد المتحرّر من هذه القيود المتّصلة بالنمط والصّيغة
والمعاني والموضوعات، وهو في كلا المنهجين بالغ الغاية في التعبير عنه،
والتحقيق لما ينبغي له.

الغزل قبل بشار

يعدّ التغزل أو النسيب أو التشبيب من أقدم الأغراض الشعرية العربية، وصلنا في شعر الجاهليين معبراً عن أحاسيسهم وعواطفهم ورؤيتهم للمرأة جمالاً وأخلاقياً ومع عراقة هذا الغرض الشعري واتصاله بأبعد ما وصلنا من الشعر الجاهلي فقد عرف تحولات عديدة عبر العصور تخصّ البنية والمعاني والصّور.

■ الغزل في الجاهلية:

إن الشائع في القصيدة الجاهلية هو كثرة مواضيعها وتحول الشاعر في ربط عضوي أو دونه من موضوع إلى آخر ولذا ورد الغزل عند الجاهليين في مطالع قصائدهم وخاصة المدحية منها يذكر فيه الشاعر لوعته من فراق الأحبة الذين رحلوا عن المكان، باكياً آثارهم مسترجعاً ما كان له من ذكريات. وقد يصرّح النسّاب باسم الحبيبة وقد يخفي ذلك، والنسيب في مطالع القصائد هو الشائع نجده خاصة في مفتتح المعلقات، وقصائد المديح عند النابغة والأعشى. غير أننا نجد ضرباً آخر من الغزل تكون القصيدة كلّها خالصة له لا تمتزج بأغراض أخرى كما تغزل عنتره في قصيدة "يا طائر البان".

وتما يرد في شعر امرئ القيس - رغم تعدّد مواضيعه - في المعلقة هو تخصيص قسم غزلي يذكر فيه لهوه مع النساء، ومغامراته في خدورهن في غفلة من القبيلة.

وقد تميّز الغزل في الجاهلية، بميزتين: هما وصف الحالة النفسية للشاعر وما يعانيه، من شوق وصبوة ووصف الحبيبة الراحلة التي مثلت عنده رمز الجمال. وقد يتخذ ذلك الوصف طابعاً حسياً وهو الأغلب، متحفّظاً أو فاحشاً، وقد يشير إلى قيم أخلاقية رفيعة تتحلى بها المرأة. أمّا النموذج الحسّي الفاحش فقد مثله امرؤ القيس والأعشى فقد توسّعا في ذكر مغامراتهما وإقبالهما على اللذة بلا حسيب وأمّا الصنف الثاني فمثله عنتره في تعفّفه عن الدنايا.

إن هذه الجذور الأولى للغزل هي النّبع الذي سينهل منه الشعراء في القرون اللاحقة مقلّدين حيناً ومجدّدين حيناً آخر بحكم ما طرأ على المجتمع

العربي من تحولات أبرزها التحول الديني وما نجم عنه من تبدل في العقلية والاقتصاد وأبنية المجتمع.

■ الغزل في القرن الأول للهجرة:

عرفت الفتوحات الإسلامية في القرن الأول للهجرة اتساعاً منقطع النظير شرقاً وغرباً وتوسعت الدولة الإسلامية فاختلفت الأجناس وتعددت الديانات الأصلية للبلاد المفتوحة، ومن أبرز الأحداث التي ميزت الحياة السياسية هو انتقال مركز الخلافة مع بني أمية من الحجاز إلى الشام. وهذا الانتقال همّش الناس في إقليم الحجاز وأبعدهم عن دائرة السياسة وفيهم طبقة أرستقراطية من المكيين والمدنيين درّت عليهم الفتوحات والفبيء أموالاً طائلة، إلا أن الأمويين أبعدوهم عن الشواغل السياسية وفتحوا لهم أبواباً من البذخ المتأتي من البلاد المفتوحة. فتدفق الرقيق من كل الأجناس يباعون ويشترون في سوق النخاسة ويتهاداهم الكبراء.

أما البوادي في الحجاز فقد ظلت على حياتها البدوية وعاداتها القبلية. ويذهب طه حسين في "حديث الأربعاء" إلى أن هذا الوضع السياسي الجديد هو الذي جعل الحواضر في الحجاز يتجه شباهاً إلى اللهو والغناء والشعر الغزلي الحسي وأن هذا الانغلاق في البوادي مع غلبة الإسلام على أهلها جعلهم ينصرفون إلى حياة متعففة تستجيب إلى التواهي الدينية عن الفحشاء. وتعدّ العشق صلة روحية بين الرجل والمرأة وقد أنتج شعراء البادية غزلاً عفيفاً عذرياً يختلف عما أنتجه الشعراء في الحاضرة.

وخير من مثل شعر الغزل الحضري عمر بن أبي ربيعة وخير من مثل الشعر العذري جميل بثينة وقيس بن الملوّح¹.

ونتج عن تردد الغزل على الألسن حركة غناء نشيطة، لحنت شعر الغزل ورققت اللحن واستحوذت على الأذواق والعقول ومن أشهر المغنّين في الحجاز في هذا العصر نذكر: ابن سريج، والغريض ومعبد ومن المغنّيات: جميلة وهيت والدلال وبرد الفؤاد وحبابة وسلامة.

¹ انظر كتابنا: الغزل: جميل بثينة، عمر بن أبي ربيعة، نشر دار محمد علي الحامي.

وقد صوّر أحمد أمين حال الحجاز في كتابه " فجر الإسلام " أحسن تصوير قال:«بجانب هذه الحياة الجليلة الوقورة، التي تصفها لنا كتب طبقات المحدثين والفقهاء والمفتين، كانت تسود في الحجاز حياة أخرى هي حياة فرح ومرح وطرب وشراب، تصفها لنا كتب الأدب وخاصة كتاب الأغاني: ففي الحجاز زهد وورع وتقوى وحديث وفقه، وبالحجاز شراب وتشبيب بالنساء - حتى في موسم الحج - وهو ولعب كثير. وكما أنتجت الحياة الأولى علما كثيرا، أنتجت الحياة الثانية فناً بديعاً من غناء وتنادر وأدب».

الغزل عند بشار

مقدمة

يعتبر الغزل في المدونة الشعرية الجاهلية واحداً من أهم الأغراض، ورد في مطالع المعلقات أو مستقلاً بقصائد أو أبيات عند امرئ القيس وطرفة ابن العبد وعنترة بن شداد، ثم عرف قفزة نوعية في القرن الأول للهجرة مع أعلام شهيرين مثل جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة، وقد طبع غزل هؤلاء جميعاً بطابع الحضارة التي عايشوها والبيئة التي نشؤوا فيها.

أمّا القرن الثاني فقد عرف أعلاماً في الغزل منهم بشار وأبو نواس والعباس بن الأحنف وأبو العتاهية قبل تزهده. وقد اعتبر النقاد جميعاً شعر بشار في الغزل حلقة واصله بين من سبقه ومن لحقه، فقد مّتح من الشعر القديم بفصاحته وقوّته ولا غرابة فقد نشأ في بني "عُقيل" أهل الفصاحة، إلا أن هذا التقليد والأخذ لم يمنعه من أن يجدد في غزله فيصبغه بنفسيته وشخصيته وخصائص عصره. وقد تداخل في غزل بشار التقليد والتجديد وسنتناول بالبحث العناصر الكبرى التالية:

I - المعاني الغزلية وصورها

II - بنية القصيدة الغزلية

III - الفن الشعري في الغزلية

I - المعاني الغزلية وصورها

اختلف الباحثون في غزل بشار، فاعتبره البعض ضرباً من التكلف والصنعة التي لا تنم عن عاطفة صادقة، واعتبره البعض الآخر صادقاً صادقاً فنياً دالاً على حسن التصرف في المعاني والصور، دونما حاجة إلى قياس الشعر بمقياس الصّدق الأخلاقي، والاختلاف بين الفريقين له أسسه، منها شخصية بشار كما صورته كتب التاريخ والأدب فهو أكمل، قبيح الصورة، سليط اللسان، متجاوز لكل الأعراف. وهي صورة أثرت إلى حد بعيد في الأحكام النقدية التي أطلقت حول الشاعر.

ومن أسباب الاختلاف حول غزل بشار هو تعدّد النزعات الغزلية في شعره، فالقارئ لديوانه يعثر على القصيدة العفيفة التي تُذكر بالعدريين،

ويجد القصيدة الحسّية التي يقتصد فيها بعض الاقتصاد، ويجد القصيدة الإباحية التي يتجاوز فيها أخلاق المجتمع. فضلا عن كثرة أسماء النساء في شعره. وإن تفاوتت في الاستثثار بقصائده، وكثرة أسماء النساء يذكر بمغامرات عمر بن أبي ربيعة الغزلية.

فإذا أضفنا إلى الأسباب السّالفة، سببا رئيسيا هو فرط انغماس بشار في ملابسات عصره، وتعبيره عما يرغب فيه وما تمليه عليه خطرات ذهنه، واستجابته إلى ما يرغب فيه السّامعون من معاصريه، أدركنا آنذاك الأسباب التي جعلت الاختلاف قائما حول غزله وصعوبة الحكم عليه، وقد كثر الجدل بين الباحثين حول بشار وشعره وحول صدقه أو تكلفه، وحول محبته أو كراهيته، ومن الباحثين الذين أكثروا الجدل حوله: طه حسين، وشوقي ضيف وطه الحاجري ومحمد نجيب البهيتي ومصطفى هدارة.

وليست غايتنا أن نعرض إلى هذا الاختلاف وإنما أردنا أن نتبين بعض خصوصيات هذا الغزل الذي جمع كلّ المشارب الغزلية حتى كاد يستعصي على التصنيف، ونوع صاحبه صورته الغزلية حتى خرّجها جديدة متميزة.

وقد قسّمنا هذا الغزل على تنوّعه إلى قسمين كبيرين دون أن ندّعي الإلمام بهما مع الإشارة إلى فرط التداخل بينهما:

◆ الغزل العفيف

◆ الغزل الجسّي

■ الغزل العفيف:

عندما يُذكر الغزل العفيف في الشعر العربي فإنّه يذكر بأسماء الشعراء الذين لهجوا هذا التّهج سواء في الجاهلية أو صدر الإسلام، فالذي يقرأ غزل عنتر بن شدّاد تتراءى له أسس هذا الغزل الذي تجيش فيه العاطفة، وتتوالى فيه الشكوى من الصدّ والهجران، ويتردّد فيه القنوع بالقليل ممّا تهبه الحبيبة، وقد اتّضح هذا الغزل مع جميل بثينة وقيس بن الملوّح حتى صار يُنسب إلى بني عُذرة الذين اشتهروا بالعشق.

وأصدقاء هذا الغزل نجده في غزل بشار، فقد أكثر من ذكر بعض النساء مثل عبدة وتردد اسمها في عديد قصائده، ولهج بحبها واستثثارها بقلبه وعواطفه. غير أننا نجده يذكر سواها من النساء ويؤدي في غزله معاني عفيفة، يلجأ فيها إلى الشكوى من فرط الهوى والانصياع إلى أحكامه، والتضحية بالنفس في سبيله والقناعة بالريح قهبا من ديار الحببة تشغله عن حضورها وتبرد جواه. والشاعر يجمع في بساطة كبيرة بين معان غزلية تواترت قبله وبين سبكها سبكاً جديداً يلجأ فيه حيناً إلى التكرار، أو إلى الذهاب بالصورة إلى أقصى حد وهو الموت في سبيل الحب. ومما قاله نورد:

رَقْتُ لَكُمْ كَبْدِي حَتَّى لَوْ أَنَّكُمْ تَهَوَّوْنَ أَنْ لَا أُرِيدَ الْعِيشَ لَمْ أُرِدْ
مَا هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ أَرْضِكُمْ إِلَّا وَجَدْتُ لَهَا بَرْدًا عَلَى كَبْدِي

ويلجأ بشار على نهج العذريين إلى مخاطبة الليل والاستئناس بهذا الخطاب تعويضاً عن حضور الحببة ودفعاً للأرق والسهاد، ولطالما ذكر الليل في الغزل على أنحاء مختلفة، توافق الحالة النفسية التي عليها القائل، ومن صوره في السهاد تشبيه نفسه بالأرمد لا يُغمض له جفن ولا يطيب له نوم، ويستقصي بشار صورة العين المفتحة فيوازن بين اكتحال العين بالنوم السريع وبين اكتحال العين بالمرود، ليؤكد أرقه طيلة ليله، فإن أغفى فسريراً ما يعاوده الأرق، وليؤكد أيضاً سواد الكحل وسواد ليله وحيداً منتظراً:

يَا طَوَّلَ هَذَا اللَّيْلَ لَمْ أَرْقُدْ إِلَّا رُقَادَ الْوَصَبِ الْأَرْمَدِ

مثل اكتحال العين نومي به بل دون كحل العين بالمرود

ومن أبياته الجيدة في وصف الليل الذي تاه عن السير نحو الشاعر حتى أن ضوء الصبح لا يطلع فكأن الليل لا نهائي يستوي وطول الدهر، ونلمس تكاثف الظلمات طبقات في عين الشاعر ونفسه بفعل العمى، وفعل الهم الذي يصفه:

أَضَلَّ الصَّبَاحُ الْمُسْتَتِيرُ سَبِيلَهُ؟ أَمْ الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرَحُ
كَأَنَّ الدُّجَى زَادَتْ وَمَا زَادَتْ الدُّجَى وَلَكِنْ أَطَالَ اللَّيْلَ هُمْ مُبْرَحُ

وتطالعنا في غزل بشار صورته باكيًا من الهوى مُنْهَلٌ الدَّمْعُ يذكر في
صورته بأكثر العشاق تفانيًا في المحبوبة، وقد عمد في بعض صورهِ إلى جعل
الدَّمْعُ مُرَافِقًا له في كلِّ أوقاته، معدِّدًا الأزمنة للتأكيد على حالته الوجدانية،
فكان الدَّمْعُ "خلقة في المآقي":

وما تُذكرين الدهرَ إلاَّ تَهَلَّلْتَ لِعَيْتِي مِنْ شوقِ إليك غُروبُ
أبيتُ وعيني بالدموعِ رَهِيسَةً وأُصبحُ صَبًّا والفؤادُ كُئيبُ
إنَّ اللِّغَةَ البسيطةَ أدَّتْ هذا التَّوالي الزَّمني لانهمال الدَّمْعِ وأكَّدته
المقابلة في الزَّمنِ لِتوحيِّ بسوء الحال.

ومن المعاني الغزليَّة عند بشار كما عند سواه من شعراء الغزل
العفيف هو التَّغْنِي بالوفاء والإخلاص لِمن أحبَّ، حتَّى لا يحيد لقلبه عن
"عبدة"، فكلِّما يئس من هواها عاد جديدًا، ويستنبط صورته من الهالك الذي
يتحدَّد بقدره إلهيَّة، في قوله:

يا حُبَّ عبدةٍ قد رجعتَ جديدًا ما كنتُ أحسبُ هالكا موجودًا
واستتبع ذكر الوفاء في غزل بشار معنًى آخر كثر ذكره عند الغزلين
وهو القناعة من الحبيبة بالقليل لتبريد الجوى وللتلهي عن الهجر واليأس وهو
يفعل ما فعله جميل بثينة من ذكر ريح الصَّبَا هَبَّ من جهة الحبيبة، إلَّا أنَّ بشار
في قناعته بالريِّح التي تذكِّره "بعبدة" يذهب بالصَّورة إلى أقصاها على امتداد
ثلاثة أبيات فيصف فعل الرِّيح في تهيج شوقه، ويُقارن بينه وبين صحبه في
تفضيل ريح على أخرى ويُفصِّل الأسباب على نحو تحليلي طريف تتجانس فيه
الألفاظ:

إذا شئتُ هاج الشَّوقَ واقتادهُ الهوى إليك من الرِّيح الجنوب هُبوبُ
هوى صاحبي ريحَ الشَّمالِ إذا جرَّتْ وأهوى لِقَلْبِي أنْ هبَّ جَنُوبُ
وما ذاك إلَّا أنَّها حين تنتهي تناهي وفيها من "عبدة" طيبُ

هذه صورة بشار العاشق القنوع بريح الحبيبة يوافيه مع ريح الجنوب
حين عزَّ اللقاء. وكثيرا ما يحول بين الشاعر وحبيبته سبب رئيسي ذكره
الشعراء وهو العاذل والرَّقيب والكاشح وكلِّهم آفات تدخل على العلاقة

الغرامية فتفسدها، فيشكو بشار إلى عبدة كذب الوشاة الذين أيقظوا
هواجسها وكثروا صافي الودّ بينه وبينها:

رَقَى إِلَيْهَا كَذِبًا لَمْ يَكُنْ
حَتَّى أَدَلَّتْ بَلْ ثَنَى لُبُّهَا
مَنِّي عَلَى مَمْشَى وَلَا مَقْعَدٍ
عَنِّي مَقَالُ الْكَاشِحِ الْمُفْسِدِ
بَلْ آيُّهَا الْوَاشِي بِهَا عِنْدَنَا
لَا زِلْتَ لَا تُعْجِنِي فَازْدَدَ

إن لغة القول في هذه الأبيات تكاد تلتحم بالكلام اليومي تجعل
الشكوى بسيطة تصل إلى السامع دون عناء، وهو من الأسباب التي جعلت
غزل بشار يُحفظ ويشيع وتردده الألسن.

والحبيبة في هذا الغزل العفيف كثيرا ما تبدو هاجرة مMAPلة، تعدّ
وتُخلف الوعد، فيقع ذلك الإخلاف في نفس العاشق موقعا موجعا، وتأجيل
المواعيد تردّد في غزل عمر بن أبي ربيعة، ويشكوه بشار ويتوغّل به في صورة
دينية:

أَرْجُو نَوَالِكَ فِي يَوْمِي فَيُخْلِفْنِي فِي غَدٍ قَدْ أَرْجِيهِ وَبَعْدَ غَدٍ
... تَحْرَجِي بِالْهَوَى إِنْ كُنْتَ مُؤْمِنَةً بِاللَّهِ أَنْ تَقْتُلِي نَفْسًا بِلا قَوْدٍ
إِنْ كُنْتَ تَخْشَيْنَ شَرِّكََا فِي مَوَدَّتِكُمْ فَقَدْ ثَبَّتَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ

نلمس في هذه الأبيات - على شكواها- أصداء اللغة الدنيّة والفلسفيّة التي
شاعت في القرن الثاني وأخذ منها الغزلون واللاهون فمازجوا بين المعاجم،
وتوسّعوا في غزلهم بمجالات دينيّة جريًا على نهج من سبقهم من الغزلين مثل
جميل بثينة، الذي جعل الموت في سبيل من أحبّ شهادة فنسج بشار على
منواله في قوله:

وَلِلْخَيْرِ أَسْبَابٌ، وَلِلْعَيْنِ فِتْنَةٌ وَمَنْ مَاتَ مِنْ حُبِّ النِّسَاءِ شَهِيدٌ
وَلَا يَقْتَصِرُ بشار في إدماجه المعجم الدّيني ضمن غزله على بيت بل قد يقوم
على محاوره بينه وبين عبدة على النحو التالي:

وَقَائِلَةٌ إِنْ مُتَّ فِي طَلَبِ الصَّبِيِّ فَلَا بَدَّ أَنْ تُحْصِيَ عَلَيْكَ ذُنُوبُ
فَرُمْتُ تَوْبَةً قَبْلَ الْمَمَاتِ فَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكَ اللَّهَ حِينَ تَتُوبُ
فَقُلْتُ لَهَا لَمْ أَجْنِ فِي الْحُبِّ بَيْنَنَا أَثَامًا عَلَى نَفْسٍ، فَمَتَّ أَتُوبُ؟

وتتراءى في هذه الأبيات اللغة الدنيئة التي تنقلها المحاورة بين بشار وعبدية وفيها ذكر الذنوب والتوبة والخشية من الحساب والعقاب والالتزام بالنواهي.
وتتوالى المعاجم الدنيئة في غزل بشار حتى تصير رُكناً أساسياً منه، ولا يبدو لنا الاقتباس من اللغة الدنيئة ناشراً في القصيدة بل هو موظف توظيفاً حسناً للشكوى والعتاب:

أعبيد يا ذات الهوى النزر	ثقلت مودتكم على ظهري
أنت المني للنفس خالصة	وحديثها في العسر واليسر
فتحرّجي إن كنت مؤمنة	بالله، يا عبادة من هجري

وقد تتماهى لغة الغزل مع اللغة الدنيئة حتى لا فصل بينهما، فتصير المحبوبة رحمة إلهية، ونكهة فمها ريح الفردوس نفسه:

يا رحمة الله حلّي في منازلنا حسبي برائحة الفردوس من فيك
إن المزاجية بين معجم ديني وآخر غزلي يُعدّ من أبرز وجوه التجديد في القصيدة الغزلية، وقد حدّا أبو نواس حدوّ بشار فمزج بين اللغة الدنيئة والخمرية.

ولا تُعدم عند بشار وجوها أخرى للتجديد عندما يصف مواطن الحُسن والجمال في حبيبته فيقيم علاقات جديدة بين الأشياء يستجمع فيها صوراً عديدة وحواسّ متنوعة. فيصف حديث الحبيبة في رقته وتنوّعه بقطع الرّياض حيث تتنوّع الأزهار بألوانها المختلفة، فيجمع بين المسموع والمرئي دون أن يُحسّ السّامع بالتنافر بينهما، وإنّما الذي يحسّه أنّ العلاقة بينهما توحى بالجمال:

وكأنّ رجّع حديثها	قطع الرّياض كسين زهراً
وكأنّ تحت لسانها	هاروت ينفث فيه سحراً

ومع جمع بشار لحاسّي السّمع والبصر، استلهم من ثقافته الأسطورية صورة للكلام السّاحر الذي تقوله الحبيبة وكأنّه آتٍ من عالم غير منظور، يرفع الحبيبة درجات عن البشر.

ومن الصّور التي مزج فيها بشار بين حاستين وهو يصف حُسن الحبيبة، هذه الصّورة الطريفة الجامعة بين جمال العين الحوراء وهو في الظاهر وصف تقليدي، وبين حاسة المذاق التي تستسيغ الخمرة وتمتّع بها والمماهة بين الحاستين تخلق لدى المتقبّل إحساسا غريبا بالجمال المتخيّل إذ لم يعد التشبيه تقريبا بين صورة وأخرى كما كان الشأن مع الشعراء القدامى. يقول واصفا حور العين:

حوراءُ إنْ نظرتُ إليّ ————— لك سقتك بالعينين خمرا

ثم يتجاوز في نفس القصيدة وصف العين بمتعة الشراب إلى وصف الحبيبة الفاتنة بمتعة الشراب وقد اشتدّ العطش بالصائم.

وكأنّها بردُ الشـــــرا ب صفا ووافق منك فطرا

ومن الصّور التي أحسن بشار في تخريجها من ذات القصيدة هو وصف قوام الحبيبة، يجعله نفيسا، ميّالا إلى الصّفرة لأنّه ذهبي، تعطر حتى أصبح العطر نفسه، وهو لا يذكر الجسم علانية وإنّما يذكر ما تحيطه الحبيبة بالثياب مكنيا عن هذا الجسم فكأنّه لنفاسته فوق الوصف:

وتخال ما جمعت عليّ ————— ثيابها ذهباً وعطرا

إنّ مواطن الرّوعة في هذه الأبيات هو هذا التداخل الفذ بين الحواسّ والصّور، حتى كأنّ بشار يفتح مغالق الصّور الفنيّة التي اقتصرت على تقريب الأشياء فإذا به يُبعد بينها حتى يوغل في هذه المبالغة عندما يجعل الحبيبة فوق الوصف والتصوير لأنّها لا تنتمي إلى عالم الجنّ ولا عالم الإنس.

جنّيّة إنسيّة ————— أو بين ذاك أجل أمرا

مع الإبداع في هذه الصّور وفي سواها فإنّ القارئ لا يلمس تصنّعا أو تكلفا، وإنّما تناسب الصّور معبرة عن جودة في السّبك رغم بساطة اللّغة وقربها من الذّهن.

ومن وجوه الإبداع في غزل بشار هي هذه القدرة الفذة على جمع المعاني المكثّفة في بيت واحد، تفتح للسّامع آفاقا عديدة. ونسوق هذا البيت الذي يقول فيه:

وأصفَرَ مثْلَ الزَّعفرانِ شَرِبَتْهُ على صوتِ صفراءِ التَّرائبِ رُود
فبشار يجمع في البيت الواحد بين وصف الخمرة وتشبيه لوها
بالزَّعفران المائل إلى الحمرة ويوازي في الزَّمن بين متعة الشَّراب ومتعة السَّماع
لغناء القينة، ويصف صدر المغنِّية وقد علته صفرة خفيفة، ويؤكد شباب هذه
القينة، فإنَّ جمعنا الحواسِّ التي استخدمها في هذا البيت وجدنا البصر والسَّمع
والذوق وإنَّ شئتَ خرَّجتَ الشَّمَّ من ريح الزَّعفران أو الخمر أو فم المغنِّية. هذا
نموذج لحسن التركيز والتكثيف للصُّور والحواسِّ في البيت الواحد. وقد عُذَّت
صور بشار نموذجاً للجِدَّة والتميّز الذي فات الأقدمين، وبشار لا ينهج نهج
المُتصنِّعين المتكلِّفين بل يعتمد الطَّبع الصحيح والصَّنعة الفنِّية، وقد اعتنى في غزله
بالوصف المدقَّق الذي أبان عن الموصُوف بالتشابه العديدة المتوالية
والاستعارات الجيدة والمداخلة بين الحواسِّ فكأنَّ لا فصل بينها، كما يعمد في
غزله إلى الطبيعة يستنبط منها صورَه الغزلية فيستعمل الشمس لوصف الجمال
متجاوزاً الوصف الشائع لوجه المرأة بالبدر، وحتى إنَّ وجدت صورة الشمس
في المدح للدِّلالة على القوَّة والعلوِّ، فإنَّ بشار خرَّجها في صورة تتصادى فيها
لغة الحرارة والنَّار والإضرار:

فقلتُ أحسنتُ أنتِ الشَّمسُ طالعةٌ أضرمت في القلب والأحشاء نيراناً
وقد يُفضِّلها في صورة أخرى على الشَّمس الحارَّة لأنَّ المرأة خفَّتْ
حرارتُها بالحُجُب التي تحجَّبت بها:

الله أصفى لها ودِّي وصوَّرها فضلاً على الشمس إذ لاحت من الحُجُبِ
ومن التخيل في صورَه، ما استخرجه من الطبيعة أيضاً، وقد أتاح
لنفسه هذا التخيل بفضل التَّمَنِّي الذي تدخل في بابه كلُّ الهواجس، فإنَّ لم
يكن من سبيل إلى الاختلاء بالحبيبة تمَنِّي أن يتمثَّل لها بشراً سوياً بعد أن كان
تفاحاً أو ريحاناً، فالصُّورة تصير سحرية ساحرة لا تخلو من المفاكهة:
يا ليتني كنتُ تفاحاً مفلَّحاً أو كنتُ من قُضْبِ الرِّيحانِ ريحاناً
حتى إذا وجدتُ ريمحي فأعجبها ونحنُ في خلوةٍ مُثِّلْتُ إنساناً

ونضيف إلى كل ما سبق إبداعاً آخر في غزل بشار المتعفف وهو الذي لوّنه بعاهة العمى حتّى أكسبه سهولة في التعبير وإصابة في التعليل، فقد رسم مذهبا جديدا في العشق استنبطه من تجربته الشخصية فقدّم الأذن على العين في الهوى مدافعا عن وجدانه وإحساسه الذي لا يتأثر بآفته ومّا قاله في هذا الصّدّد حتّى حفظ وغنّي وصار علامة مميّزة على صاحبه هو قوله:

يا قومُ، أذني لبعض الحيّ عاشقةٌ والأذنُ تعشق قبل العين أحيانا
قالوا: بمنّ لا ترى تهدي، فقلتُ لهم: الأذنُ كالعين تُؤتي القلبَ ما كانا
ويعمد بشار في أبيات عديدة في الدّيوان إلى الدّفاع عن عماه فهو لا يقلل من أحاسيسه، كما يجعل العين التي ذهب نورها دالّة على التّأثر من فرط العشق عندما تنسكب منها الدّموع غزيرة:

وكاعبٍ قالــــت لأترايها يا قومُ ما أعجب هذا الضّريرُ
هل يعشق الإنسان من لا يرى فقلتُ والدّمعُ بعيني غزيرُ
إنّ لك عيني لا ترى وجهها فإنّها قد صوّرت في الضميرُ
نتبيّن ممّا سبق أنّ آفة العمى التي ابتلي بها بشار قد أثّرت تأثيرا واضحا في معانيه وصوره الغزلية، وقد سعى إلى استخدام سائر الحواس ليقيمها مقام العين، مؤكّدا على صدق وجدانه وبراعة فنّه.

وقد ذهب "العقاد" إلى أنّ بشار في غزله: « كان يسمع ويرى في وقت معاً، وأنّه كان يُشرك فيه حاستيّ بحظّ حاسّة واحدة، ويُصغي إليه أصواتا مسموعة ثم يتصوّره ألوانا منظورة فيها الصّفراء والحمراء وأصباغ المطارف والأزهار والثّمار، لأنّه كان يصرف الخيال إلى استيفاء ما فاتته من حظّ البصر...»

ونستخلص ممّا سبق ذكره من معاني الغزل ومن نزوع بشار إلى الاستقصاء في معانيه والذهاب بها بعيدا وتلوينها بلون نفسه وعصره، أنّه لم يتدع معاني الغزل التي ذكرها بل هي معاني شائعة لأنّها نفسيّة وإنسانيّة، ولكنّه سعى إلى التجويد الفنّي فيها فجمع بين معرفته للشعر وبين قريحته وطبعه وما تبدعان من صور تميّز عمّن سبقه، وتقرب من ذهن المتلقّي فلا يُخطئ

فهمها. وقد فضّله الجاحظ على سائر المولّدين إذ قال: « ليس في الأرض مولّد قروي يعدّ شعره في المحدث، إلّا وبشار أشعر منه... »

وقد عدّ النقاد بشار بن برد: "أبا المحدثين لأنّه فتق لهم أكمّام المعاني ونهّج لهم سبيل البديع فاتبعوه."

■ الغزل الحسّي:

تكاد الدّراسات التّقديّة تُجمع على أنّ الغزل الحسّي، هو ما اعتنى فيه الشاعر بوصف الحبيبة ومظاهر الفتنة فيها سواء اقتصد في هذا الوصف أم تجاوزه إلى الإباحيّة، ومن مميّزات هذا الغزل تعدّد التجارب الغراميّة وتوالي أسماء النساء. وهذه السّمات في الغزل الحسّي تميّزه عن الغزل العذري والعفيف الذي لا يخلو من وصف الحبيبة ولكنّه يركّز الوصف على الشاعر الذي لوّعه العشق وأضرّ به الهوى. ونحن نجد للغزل الحسّي أسسا في الشعر الجاهلي خاصّة عند امرئ القيس في وصف مغامراته في المعلقة وهو يقتحم خباء الحبيبة تحديّا للأعراف واستجابة لدواعي الحبّ، أو يصف لهوه مع بنات القبيلة في "دائرة جلجل"، وهذه اللّبنة في الشعر الجاهلي فتحت المجال لعمر بن أبي ربيعة في القرن الأوّل للهجرة حتّى يصف مغامراته وصفا مدقّقا في قصائد بلغ بعضها خمسين بيتا. ونجد بشار في القرن الثّاني قد اتّبع خطى من سبقه، فقدّم وجها آخر لغزله، فعّدّد أسماء الحبيبات مثل: عبدة، ونخاتم الملك وصفراء وسلمى وفاطمة... والقائمة تطول، وهو يجعل نفسه مدار عشق النّساء، يتحيّلن للالتقاء به بعيدا عن أعين الأهل والرقباء، تدفعهنّ الرّغبة ويمسكهنّ الخوف.

وكثيرا ما وصف بشار المرأة متهالكة عليه طامعة في ودّه مستعملا في ذلك صورا جديدة في تخيلها تجمع حواسّ عديدة: النظر والسّمع واللمس، وتُدخل بين المادّي والمعنوي في استعارات طريفة، وتشبّه الأحاسيس الباطنة بالحركة الماديّة في تلاؤم لطيف، فضلا عن استعمال الحوار لنقل نفسيّة المرأة ترغّب وترهب: ونسوّق هذا المقطع الذي يعبر عمّا سلف:

ويضاء مكسال كأنّ حديثها	إذا ألقيت منه العيون بُرودُ
دعتني بأسباب الهوى ودعوئها	ليالي سرّبال الصّفاء جديّدُ

فجاءت على خوف، كأن فزادها جناحُ السَّمائى، يرعوي ويَحِيدُ
... فقالت: بنا شوقٌ إليك، وإنما نُصادي عيوننا، تنثني فنَعُودُ
فالمرأة في هذه الأبيات هي التي تُلاحق الشاعر وتطلب ودّه وهو يستجيب
لإحياء ليالي الصّفاء بينهما.

ويصوّر لنا بشار الحبيبة ساعية نحوه ولكنها تُدرك أنّه لا يُخلص
لواحدة، وأنّ رغبته موزّعة بين الكثيرات، وهو يستعمل الشعر وسيلة للتغريب
ههنا، والحوار في الغزل يكشف عن بواطن الحبيبة وهواجسها، وإدراكها لتهالك
الشاعر على نزواته:

قالت: أكل فتاة أنتَ خادعُها بِشَعْرِكَ السّاحِرِ الخُـلّابَ للعَرَبِ
كم قد نشبتَ بغيري ثم زُغتَ بها فَاسْتَحْيَ مِنْ كَذِبٍ، لا خَيْرَ في الكَذِبِ
ألا ترى أنّه يجمع في بيتين معاني متشعبة على بساطة القول فيهما،
فهو معشوق مطلوب، وهو شاعر مجيد يخلب الألباب، وهو فتان يحول الكذب
صدقا بجودة فنّه القولي، إنه يتغزل ويفتخر في ذات الوقت.

وقد يوغل في الاعتداد بذاته فيجمع في غزله بين امرأتين تسعيان إلى
وصله - كما فعل قبله امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة - ولكنّ الطريف في هذا
الغزل هو هذا المَجُون والاستهتار حين يجعل المرأتين تحتجّان بحجج دينيّة أمام
الأهل من أجل ملاقاته والاستمتاع بغزله، فكأنّ بشار يقدم نفسه بدلا عن
النسك والعبادة:

سرى بهما شوقٌ إليّ فجاءتا على وَجَلٍ من أقربين وحُسَدٍ
وكاتمتا أخرى هوايَ وغرّتا أَمِيرَهُمَا مِنِّي بِنُسْكِ وَمَسْجِدٍ
فإذا علمنا أنّ سياق القصيدة يوحى بموعد اللقاء وهو ليلة القدر،
أدركنا إيغال بشار في تجاوز ما تواضع عليه المجتمع من احترام المقدّسات، كما
ورد في نفس القصيدة:

فقلتُ لها: ألْغِي الصَّلَاةَ وأُتْبِئِي شفاعَةَ مَنْ يَأْوِي لِحرّانٍ مقصِدٍ
نبدّل من حبّ الصَّلَاةِ حديثُنا وَكنْتَ أَرَاهُ غايَةَ المتعبِدِ

إنَّ المعنى الذي أورده ظاهر ظهوراً كافياً لا صنعة فيه، ولكنه دالٌّ على ضرب جديد من الغزل نجد فيه المرأة جارية رومية أو صقلية درجت على حضارة مختلفة، ورُيت لتستجيب إلى نزوات الرجال، وقد أكثر بشار في غزله من ذكر الجوّاري على عكس عمر بن أبي ربيعة الذي أكثر من ذكر الحرائر في غزله، وهو مؤشر مهمّ على تحوّل المجتمع العبّاسي المختلط، نحو حرّية في العلاقات أكبر بكثير ممّا كان معروفاً قبل هذا العصر.

ومن غزل بشار بالجوّاري المملوكات نورد هذا البيت الدالّ على التحوّل الاجتماعي:

في القصرِ ذي الشُّرفات البيضِ جاريةٌ رِيّا التّرائب والأرداف والقُضُبِ
إنّها صورة الجارية المنعمة الممتلئة التي تعبّر عن ذوق النّاس في المدينة:
وثقيلة الأرداف مُخطفة الحشاشا مثل الغزالة: مُقلتين وجيـدا
وكثيراً ما يقتصر بشار في غزله على مظاهر الجمال في المرأة لا يلتفت إلى عاطفة أو وجدان، حتّى تصير المرأة لوحة يتملأها بخياله فيجمع عناصر الجمال الماديّة ويصبغ عليها صوراً تُداخل بين الحواسّ، وبين لغة الغزل ولغة الدّين، ومن تدقيقه في الوصف لكلّ الأعضاء هذه الأبيات يُبدي فيها قلة تحرّجه:

وجارية دُلّها رائِعٌ	تعِفُ فإنّ ساححت تُمزحُ
كأنّ على نحرِها فأرةٌ	من المسك في جيبيها تُذبحُ
لها منطق فاخرٌ فاتِنٌ	كحليّ العروس يُستملحُ
وثديّ لرؤيته سَجْدَةٌ	يدينُ له النَّاسُ لكُ الأجلحُ
وخذُ أسيلٌ وكفٌ إذا	أشارت لقومٍ بها سَبَحُوا

يلتقي في الأبيات الغزل المكشوف بالصّور الدّينية بتبنيه الحواسّ المختلفة، هذا بعض الغزل بالجوّاري تحدّي فيه بشار الأخلاق، ولكنه استجاب إلى ذوق المُجّان واللاهين الذين يبحثون عن وصف المغامرات حتّى ولو كانت مع "بنت عشر وثلاث" يتناقلون ذلك ويلحنونه ويتغنّون به، وقد شرّع لهم

بشار الانسياق وراء اللذات، منصبا نفسه حكيما يتمتع بتجارب واسعة في
العشق وفنونه:

مَنْ راقِبَ النَّاسَ لَمْ يظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وفازَ بالطَّيِّباتِ الفاتِكُ اللَّهْجُ
قالوا: حرامٌ تلاقينا، فقد كذبوا ما في التزامٍ ولا في قُبلةٍ حَرَجُ
وكثيرا ما يتجاوز بشار في غزله الأخلاق العامة، فيصف مشاهد
غرامية في أدق تفاصيلها في ضرب من الاستهتار والانسياق وراء الرغبة
المشوبة متجاوبا مع طائفة من المُجَّان أمثاله، متحديا لمن نهاه من علماء عصره
مثل واصل بن عطاء أو الحسن البصري.

وقد استهجن طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء" هذا الغزل
الفاحش قائلا: «يمثل (الغزل) هالكاً على اللذة، وإفحاشاً في هذا التهالك،
وافتنانا فيه أيضا دون أن يراقب الشاعر في ذلك خلقاً أو أدبا أو ديناً... فلم
يكن بشار يكتفي بأن يكون من أصحاب اللذة المتهالكين عليها، ولهذا كان
يتخير إذا تغزل أيسر الألفاظ والأساليب وأدناها وأشدّها شيوعاً في النساء
وفتيات الهوى...»

وساق طه حسين نموذجا لهذا الغزل الماجن "رائية بشار" والتي مطلعها:
قد لامي في خليلي عُمرٌ واللوم في غير كنهه ضجرٌ
ويمكن التملّي في هذه القصيدة التي وصف فيها مغامرة له في استهانة وتحدّ،
وهو ما حدا بأشراف الناس أن يشكوه إلى الخليفة المهدي الذي نهاه عن
التشبيب، غير أن بشار يجيب على هذا النهي بقصيدة طريفة ليست وحيدة في
الدّيونان يجمع فيها بين الامتثال لنهي الخليفة المهدي وبين المنهي عنه وهو الغزل
الذي أخذ حظاً وافرا من القصيدة، فكأنه يُيدي تمزّقا بين الخوف من العقاب
وبين الاستجابة إلى ملذّاته:

ونورد في ما يلي بعضا من هذه القصيدة:

يا منظرا حسنا رأيته	من وجه جارية فديته
لمعت إلى تسوؤنسي	برّد الشباب وقد طويته
... والله ربّ مُحمّد	ما إن غدرت ولا نويته

إنَّ الخليفة قد أبى
وفهاني الملكُ الهُمّا
وإذا أبى شيئاً أبىته
مُ عن النساءِ وما عصيته

والقارئ يتساءل: ما الذي سيسري على ألسنة الناس، فهي الخليفة أم التشبيب في تضاعيف هذا النهي؟ إنَّ بشار كما يبدو في الأبيات يستجيب إلى الخوف دون أن يُعفي نفسه من الغزل. ويلتقي بشار مع أبي نواس في الاستجابة إلى نهي السلطة السياسيّة التي تسعى إلى المحافظة على الأخلاق العامّة ولو ظاهراً أمام ضغط الناس.

وقد علّل الباحثون هذه التّرفة إلى الإفحاش في القول بعدّة أسباب، منها انتقام بشار المولى بطريقته الخاصّة من أسس المجتمع العربي الإسلامي، ومنها استهتاره بالدين إلى حدّ الاتّهام بالزندقة، ومنها مخالطته لأمثاله من الموالي المتهتكين، ومنها الاستجابة إلى رغبة المغنين والملحنين في شعر سهل العبارة، متجاوز الأخلاق غايتهم إثارة السّامعين والاستثثار بألبابهم. ويعلّق شوقي ضيف على هذا الغزل المكشوف بقوله:

« هو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية، عصور الوقار والارتفاع عن ذرّك الغرائز النّوعية. حقّاً عرفوا الغزل الصّريح، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العبّاسيين في الصّراحة وما وراء الصّراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين.»

والخلاصة أنّ بشار تناول المعاني الغزليّة فتسجّ لها ثوباً من الصّور الجديدة نأى بها عن المتداول، وأفسح المجال لخياله يركب صوراً جديدة من حواسّ مختلفة. وما سبق ذكره جلب له إعجاب النّقاد قديماً وحديثاً فتغاضوا عن إسفافه في بعض غزله. كما قاس الباحثون غزل بشار بمقياس الأخلاق والقيم فلمسوا أنّه صورة للاستهتار الذي ساد عصره بفعل الاختلاط والتوالد واختلاف الثقافات.

II بنية القصيدة الغزلية

أ- التقليد في البنية :

تردّد في قصائد بشار الغزليّة أصدااء من النّسيب التّقليدي الذي دأب عليه الشعراء قبله سواء في مطالع المعلّقات أو في سائر قصائد الغزل،

ويلمس الدارس في هذه المطالع ملامح البادية، وتترأى له الأطلال الدارسة يكلمها الشاعر فلا تُجيب، وتدلّ بصمتها ووحشتها على رحيل الأحبة، وتتواتر لغة الأطلال والآثار والرّسوم وأسماء الأماكن التي حلّ بها قوم الحبيبة على غرار ما كان يفعله الشعراء الجاهليون. ومن ذكر بشار للديار تُورد قوله:

يا دارُ بين الفرع والجناب عفا عليها عُقبُ الأعقاب

قد ذهبت والعيش للذهاب لم عرّفناها على الخراب

ناديت هل أسمع من جواب وما بدار الحي من كراب

وقد أكثر بشار من ذكر الديار وأهلها والرحيل ولوعته في مطالع مدحيّاته، وكأنه يعلن للسّامعين عن تمكّنه من السنن التقليديّة في النسيب.

وقد خصّ بشار قصائد خالصة للغزل نسجاً على منوال امرئ القيس وعنترة ثم عمر بن أبي ربيعة استهلّها حيناً بخطاب الخليّين أو الصّاحبيّن مستأنساً بهما، بأنّ ما يلقاه من الصّباة والجوى، مثل قوله:

خليليّ ما بال الدّجى لا ترحزُ وما بال ضوء الصّبح لا يتوضّح

كما نهج نهج العذريّن في الاستهلال بشكوى الليل وسهاده وثقله

على الشاعر في غياب الحبيبة. وفي هذا يقول:

يا طول هذا الليل لم أرقد إلا رقاد الوصب الأرمَد

أراقب الصّبح كأني امرؤ من راحة فيه على موعد

ومن مظاهر التقليد في بنية القصيدة الغزلية نقل الحوار الدائر بين الشاعر والحبيبة، أو بينه وبين نساء الحيّ، أو بينه وبين العاذل وهو ينهج في ذلك نهج من سبقه من شعراء في الجاهلية وصدر الإسلام.

ومن نقله للحوار ما أورده في غزله "بعيدة":

أرسلت خلّتي من الدّمع غريباً ثم قالت: صبوت بل كنت صباً

قلت: كلاً، لا بل صفا لك حتّى زادك الله يا عبيدة حبّاً

ولو أجمالنا القول في بنية القصيدة الغزلية عند بشار لوجدنا فيها

التقليد واضحاً يقتدي فيها بسنّة من سبقه من فحول الشعراء رغم اختلاف البيئة في البصرة أو في بغداد عمّا عهده الشعراء الجاهليون في الجزيرة العربيّة.

ويبيحُ بشار لنفسه بهذا التمكن الجلي من الشعر وطرائقه أن يضيف لمسته الذاتية وأن يعبر عن نفسيته وعصره.

ب- التجديد في البنية:

أتاحت الحرية الفكرية التي شهدها القرن الثاني للهجرة للشعراء أن يجددوا في بنية القصيدة وفي محتواها معبرين عن نزعتهم الجديدة في ملائمة القول والواقع، والتناسب بين دخائل النفس ونمط الحياة. وتتجلى البنية الجديدة في غزل بشار في أشكال شتى نحاول أن نعرض بعضها في المظاهر التالية:

■ الاستهلال بالخمرة:

مازج بشار بين الغزل والخمر، حتى خصّ لغزليّاته مطلعاً خمرياً، أو جعل ذكر الخمرة تتوسط الغزلية، جامعا بين لذّتين اثنتين: المرأة والخمر. ومن استهلاله بالخمرة قوله:

اسقني يا ابنَ أَسْعَدَا	قبل أن ينزل الرّدى
شربةٌ تُذهبُ الهُمُو	مَ وتُشفي المَصْرَدَا
اسقني ثم غنّني	لا أرى النّجمَ عرّدا
... إنّ "حبّي" بحبّها	تركّني مُسَهّدا

وإن ذكر في الأبيات السّالفة اسم ساقيه، فإنّه في قصائد أخرى يرخم كلمة "الصّاحب" كالقدامي ثم يدعوه إلى منادته حتى يتخفّف من هموم العشق:

يا صاح، قُمْ فاسقني بالكأسِ إعرابا ولا تُطع عاقبا فينا عَقّابا
إنّ الهوى حَسَنٌ حتّى تُدَنِّسَهُ فاطلبْ هوائكَ سِتْرًا وارِعْ أَحبابا

إنّ المزج بين الغزل والخمر لا يعني تساوي الموضوعين في القصيدة، بل تظلّ الغلبة للغزل وأفانيه، وهو مخالف لما ذهب إليه أبو نواس من تغليب الخمرة على الغزل.

■ مخاطبة القلب:

ومن الأشكال الطريفة التي توخّاها بشار في قصائده الغزلية هو مخاطبة قلبه لائما حينما مشفقا حيناً آخر، مندفعاً إلى العاطفة الجارفة مرّة،

محتكما إلى رصانة العقل مرة أخرى في نعمة وجدانية عبرت عنها الأساليب
الإنشائية المكثفة والتي دلت على الحيرة والتوتر والعتاب والرغبة والرّهبة.
وقد بلغ بمخاطبة قلبه حجما من الأبيات لم يبلغه السابقون فأطال
حتى بلغ 23 بيتا دَلّ بفضلها على قدرته الفذة في تجاوز من سبقه من الشعراء
مثل عمر بن أبي ربيعة في انطاقه للقلب.

ومن خطابه لقلبه نورد هذه الأبيات من مطلع القصيدة:
عَدَمْتُكَ عاجلاً يا قلبُ قلباً أَتَجْعَلُ من هَوَيْتَ عليك ربّاً
بأيّ مشورةٍ وبأيّ رأيٍ تُمَلِّكُهَا ولا تسقيك عذْباً
ورغم استقصاء بشار لمعجم الغزل في هذه القصيدة كالهوى والصّباة
والكرب والبكاء والبين والموت، فإنّه بوأ القلب المخاطب المكانة الأيلى فهو
منطلق القصيدة ووسطها وخاتمتها، فلم يكن بشار محتاجا إلى تحليل أو ندم
يناجيه أو عاذل يلومه بل مدار القزل كله على القلب. ومن خطابه إيّاه معاتباً
يقول بشار:

بَكَيْتَ من الهَوَى وهواكَ طفلاً فَوَيْلُكَ ثم وَيْلُكَ حين شَبّاً
إذا أَصْبَحْتَ صَبَّحَكَ التَّصَابِي وأَطْرَابُ تُصَبُّ عليك صَبّاً
وَتُمْسِي والمساءُ عَلَيْكَ مُرٌّ يُقْلِبُكَ الهَوَى جنباً فجنباً
وعندما يُقفل القصيدة يُعاود ذكر القلب معزّياً عما أسلف له من
عتاب ولوم وشدة:

ألا يا قلبُ هلْ لَكَ في التعزّي فقد عَذَّبْتَنِي ولقيتُ حَسَباً.
■ الرّسالة الغراميّة:

من وجوه الإبداع عند بشار، صياغة القصيدة الغزلية في شكل رسالة
توفّر فيها المرسل والمرسل إليه ومحتوى الخطاب الذي يُراد تبليغه، وهي رسالة
تعبر عن روح العصر حضارياً وأدبياً، فتح بها بشار المجال لشعراء آخرين مثل
العباس بن الأحنف. وقد جعل بشار القصيدة الرّسالة تأخذ اتّجاهين اثنين فقد
تردّ على لسانه هو يبلغ بواسطتها أحاسيسه لمن يحبّ مثل رسالته التي مطلعها:

مِنَ المشهور بالحسبُ إلى قاسية القلب
سلامُ الله ذي العرشِ على وجهك يا حبي
فأما بعدُ، يا قُـرَّةَ عيني ومُنَى قلبي
ويا نفسي التي تسكنُ بين الجنب والجنب
لقد أنكـرتُ يا عبدَ جفاءٍ منك في الكتبِ

وقد تكون الحبيبة هي صاحبة الكتاب تشكو فيه لوعتها إلى بشار
وتدسّه بخلسة خشية عيون الكاشحين:

ودستُ في الكتاب إليّ: «إني - وقيتك- لو أرى خللاً مضيتُ»
وقد شاع التراسل في القرن الثاني، وذكر الرسول الحامل للرسالة
شفوية أو مكتوبة في أكثر من قصيدة، وتبسّطت في هذه الرسائل اللغة حتى
لاءمت الخطاب وتجزأت البحور، حتى خرجت عن قصيدة الغزل التقليدية.
ولم يكتفِ بشار باستعمال القصيدة - الرسالة في خطاب الحبيبة، بل
توسّع في هذا، فخاطب قومها معلنا صبوته وحبّه لفتاتهم:

مِنَ المفتون بشار بن بُـرْدٍ إلى شيبان كهلهم ومُـرْدٍ
فإن فتاتكم سلبت فؤادي فنصفٌ عندها والنصف عندي
وهو في هذا الخطاب لأهل الفتاة يتحدث الأعراف والأخلاق ويجاهر
بالحبّ في حين ينهج سواه نهج التكتّم، إلّا أنّه في هذه المجاهرة يُحدث في
الأدب فناً جديداً.

■ القصّة الغزليّة:

لم يتدعُ بشار القصّة الغزليّة، فقد سبقه إليها عمر بن أبي ربيعة،
فضرب بسهم في بنيتها وتعدّد مقوماتها، إلّا أنّ بشاراً أكسب القصّة الغزليّة
مظهراً جديداً، أضفى على شعره الغزلي طابعاً سرديّاً. ومن عناصر قصّه الغزلي
وصف القينة وصفا دقيقاً، ومزج ذلك الوصف الجسدي بجمال الصّوت وتردّد
صداه في المجلس، مثل مجلس الخليفة المهدي، وتوفّر الخمرة الزّعفرانيّة التي
ضاعفت المتعة، والرّسم المدقّق للشاريين في تفاعلهم مع الصّوت الذي يتردّد في

المجلس في قوة وحذق، حتى يأخذ بمجامع قلوبهم، فينسون مضي الزمن سريعا حتى يداهمهم الليل ويُشعل المصباح ويحين وقت التفرق، وكأنهم عاشوا لحظات من الفردوس في غفلة من الزمان:

إذا نطقت صحننا وصباح لنا الصدى صياح جنود وُجهت لجنود
ظللنا بذلك الدّيدن اليوم كله كأننا من الفردوس تحت خلود
فلما رأينا الليل شبّ ظلامه وشبّ بمصباح لغير سُعود
رجعنا وفينا شيمه أريحه من العيش في ودّ لهنّ وجود
تركز المقاطع القصصية في غزل بشار حول وصف الحبيبة، والقينة والخمر والشرب، ويعمد إلى نقل الأحاسيس مهما دقت تجاه الصوت أو تجاه الخمر فينسج من كل ذلك صورة حيّة لمجالس اللهو حيث تترج مختلف اللذات.

ومن أجود القصائد التي اتخذت بنية القصّة، قصيدة بشار التي وصف فيها مجلس غناء تفاعل فيه أيما تفاعل مع صوت القينة، وقد روى أبو الفرج الأصفهاني في كتابه "الأغاني" ما يلي: « كانت بالبصرة قينة لبعض ولد سليمان بن عليّ، وكانت محسنة بارعة الظرف، وكان بشار صديقا لسيدها ومدّاحا له، فحضر مجلسه يوما والجارية تُغني فسرّ بحضوره، وشرب حتى سكر فنام، ونهض بشار فقالت: يا أبا معاذ، أحبّ أن تذكر يومنا هذا في قصيدة، ولا تذكر فيها اسمي ولا اسم سيدي وتكتب بها إليه، فانصرف وكتب إليه... ووجهه بالأبيات إليها، فبعث إليه سيدها بألفي دينار وسرّها سرورا شديدا. »

ووجه الطّرافة في بنيتها أنّها راوحت بين وصف مجلس اللهو والشراب وبين الغناء، ومطلع القصيدة:

وذا دَلٌّ كأنّ البدر صورتها باتت تُغني عميد القلب سكرانا
وتجاوز بشار وصف المجلس إلى التركيز على ما يتناهى إلى سمعه من أصوات تغنيها القينة، فضمّن قصيدته ما سمعه من شعر لجرير شاعر القرن الأوّل:

إنّ العيون التي في طرفها حورٌ قتلتنا ثم لم يُحيين قتانا

وبعض ما تغنت به من جديد مُحدث لبشار نفسه يُعبّر تعبيراً فريداً
عن أحاسيسه وعن آفة العمى التي ابتلي بها:

يا قومُ أذني لبعض الحيّ عاشقةً والأذن تعشق قبل العين أحياناً

وقد ارتكزت القصيدة على مقومات عدّة: الوصف والحوار وذكر
الأصوات التي تغنت بها القينة واللحن التي لُحنت بها، والتفاعل الوجداني لدى
الحاضرين وقد اجتمعت عليهم الخمرة والألحان.

وقد كشفت القصيدة عن براعة في القصّ من جهة، وعن حُسن تخيّر
للوزن "البسيط" الذي اشتركت فيه هذه القصيدة مع قصيدة "جرير"، وعن
جودة تضمين، جعل الأبيات المغناة كأنها جزء من وصف المجلس لا تحادها
وسائر الأبيات في الوزن والقافية.

وقد عُدت هذه القصيدة لجودة هندستها من أحسن ما قيل في الغزل
في القرن الثاني، تماهى فيها السرد والتّضمين والوصف، فدلّ على ولع الناس في
القرن الثاني بالغناء والتّلحين حتّى أنّ بشار كان يقول القصيدة في الغزل
فيتناولها الملحنون بالتّلحين، والمغنون بالغناء ويتنافس عليها الكبراء في مجالسهم.
ومن جودة سبكه وممازجته بين الغزل والمحاورة والتّضمين الشعري
هذه الأبيات:

أضرمّت في القلب والأحشاء نيراناً	فقلت: أحسنت، أنت الشمس طالعة
يزيدُ صبّاً مُحبّاً فيك أشجاناً:	فأسمعيني، صوتاً مُطرباً هزجاً
أو كنتُ من قُضبِ الرّيحانِ رُيحاناً	« ياليتني كنتُ ثَفاحاً مُفلّجَةً
ونحن في خلوةٍ مُثلتُ إنساناً »	حتّى إذا وجدتُ ريحي فأعجبّها

ومحمل القول أنّ بنية القصيدة الغزليّة، قد عرفت مع بشار مظاهر
كثيرة من التجديد، فمازج بين الغزل والخمر وأضفى بعداً سرديّاً على وصف
مجالس اللّهُو، وعدّد مكوّناته، واحتلّ وصف القينة محلّ الصّدارة، حتّى صارت
مدار القصيدة الغزليّة. كما استعمل شكل الرّسالة بكلّ ما تقتضيه من أسس.

III الفن الشعري في الغزلية:

■ سهولة اللغة:

إن أبرز ظاهرة ميّزت التجديد في شعر القرن الثاني هي تبسيط اللغة وترقيتها، والابتعاد بها عن لغة البادية في صعوبتها وجزالتها وكأن عهد الشعراء بالبادية قد بُعد وانغمسوا في حياة المدينة بما تقتضيه من تغيير الخطاب الشعري. وبشار بن برد مثل حياة الحاضرة حيث تهذبت اللغة وداخلتها لغات أخرى فأكسبتها ليونة، ولكنه حافظ في كثير من قصائده على لغة فخمة جزلة هي نتاج تضلعه في اللغة الفصيحة واختلاطه بالحلقات الفكرية ومناظراته لشعراء عصره.

وبسبب هذا الجمع بين رقة اللغة وجزالتها عُدت حلقة وصل بين القدم والجديد، ويهمنّا في هذا البحث أن نعني بتبسيط اللغة في غزل بشار، والذي علّله الباحثون برغبة الشاعر في تبليغ النساء عواطفه وأحاسيسه فيحفظن شعره لسهولة فهمه ووقعه في الأذن والنفس. وقد تطول بعض القصائد عنده فلا نعثر فيها على كلمة صعبة أو خشنة بل هي تنساب انسياباً يكاد أحياناً يقترب من لغة التخاطب. ونقدّم نموذجاً لعتابه الذي وجهه إلى "خاتم الملك" والذي اقترب من المواجهة اليومية بين حبيبين:

ألا يا خاتم الملك الـ	ذي في نيله إمـرّة
أما عندك لي زرق	أرجيه ولا قُطـرّة
سحرت الرجل الحرّ	وما حلّت لي السحـرّة
كأن القلب من حبّ	ك موضوع على جمرة

فاللغة على قدر كبير من البساطة تكاد تفتقد الفن الشعري لولا إقامة الوزن. وتتجلّى اللغة البسيطة في غزل بشار حين يعمد إلى نقل الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته، أو بينه وبين خليله، وقد يكون الموضوع عتاباً أو طلب وصل أو قرب موعد، وهي معاني تحتاج إلى الواقعية والبساطة فكأنه ينقل نقلاً حياً هذه الأقوال. ومن حوارهِ الواقعي مع عبدة هذه الأبيات:

قالت عبدة إذ سألتُ قليلَهَا
ألا علمتَ وأنتَ غيرُ مُفْتَدٍ
ودريتُ أن كثيرها محظورُ
فضحكتُ من عجبٍ وقلتُ لصاحبي
أنَّ القليلَ إلى القليلِ كثيرُ
"كفّنَ أخاكُ فإنّه مقبورُ"

ومن أهم الأسباب التي دعتُ بشار إلى هذه السّلاسة اللغويّة، فضلا عن مخاطبته للنساء، هو طائفة المغنين الذين يتصيّدون الشعر اللين السهل فيتناولونه بالتلحين ويترنّمون به في مجالس اللّهُو ثم يشيع على الألسن وقد عبّر الأصفهاني عن شيوع هذا الغزل بقوله: «عهدي بالبصرة وليس فيه غَزَلٌ ولا غَزِلَةٌ إلّا ويروي من شعر بشار» وتفسير رواية الغزلين لشعر بشار هو صلة لغته بما يتكلّمه الناس ويتغنّون به ويتغازلون به.

وقد أورد الأصفهاني في كتابه الأغاني عديد الأبيات لبشار رقتُ حتّى لَحَنْتُ وغنّيت بل فضّل أبو عمرو بن العلاء بعضها وعدّه من أبداع الغزل وهذه الأبيات المغنّاة هي:

لم يَطلُ لَيْلي ولكن لم أنم
وإذا قلتُ لها جُودي لنا
ونفّى عني الكرى طيفُ ألم
خرجتُ بالصّمتِ عن لآ ونعم
نفسِي يَا عَبْدَ عَنِّي واعلمي
إنّ في بُرديّ جِسمًا ناحلاً
أتني يا عَبْدَ مَنْ لَحْمٍ وَدَمٍ
و توکأتَ عَلَيْنَه لَأُهْدَمَ
ختم الحبُّ لها في عُنقي
موضع الخاتم من أهل الذّم
وإنما أوردنا الأبيات بكاملها لأنّها غنّيتُ جميعا وليس فيها لفظة خشنّة أو حوشية، وهي تقدّم التّواشج بين ترقيق اللّغة وذوق النّاس الذين يسمعون الإنشاد أو الغناء.

ونستنتج ممّا سبق أنّ لغة جديدة قد عرفت طريقها إلى الشعر وهي لغة المولّدين، وقد أعجب بها النّاس، كما أعجب بها اللّغويون رغم أنّهم تحرّجوا من اعتمادها لجريهم على سنن الأقدمين، ومن هؤلاء الأصمعي الذي يقول: «إنّ بشارا خاتمة الشعراء، ولولا أنّ أيامه تأخّرت لفضّلته على كثير منهم.»

ويروي ابن رشيقي في كتابه "العمدة" قول ابن وكيع وهو يدافع عن الشعراء المحدثين: « إنَّ أشعار المولدين إنَّما تُروى لعذوبة ألفاظها ورقَّتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار، وذكر الوحوش والحشرات ما رُوِيَ لأنَّ المتقدمين أوفى بهذه المعاني.»

■ خفة البحور:

إنَّ القول بتجديد بنية القصيدة في القرن الثاني يظلُّ أمرًا نسبيًّا، فقد ظَلَّت القصيدة تعتمد على وحدة الوزن والرَّويِّ، ولم يقع التصرف فيهما إلَّا بأشكال طفيفة. ولو بحثنا السبب لرأينا أنَّ رسوخ الشعر العربي، واعتباره الميزة الفنيَّة التي ميَّزت أُمَّة العرب هو الذي حال بين الشعراء وبين "التعدِّي" على بنية القصيدة. وعندما جدَّد المولَّدون كان تجديدًا ضئيلا لا يمسُّ الرِّكائز الجوهرية، وقد اعتبرت هذه الطائفة من الشعراء أنَّ الأوزان التي جمعها الخليل ابن أحمد وقنَّ لها القواعد العروضية لم تكن محلَّ نظر، ونحن نجد أقدم التَّصانيف النَّقدية قد جعلت الشعر كلامًا موزونًا مقفًى له معنى، وعُدَّت هذه الخصائص ركنا من أركان عمود الشعر الذي ظلَّ قائمًا معترفًا به على اختلاف الأدوار الأدبية، إذا استثنينا ما أدخل على بنية القصيدة مع شكل الموشح.

وبشار اعتبر الوزن والقافية ثابتين لا جدل فيهما وإنَّما التَّجديد الذي أدخله على القصيدة الغزليَّة يقع داخل هذه البنية المعترف بها. وكما استعمل بشار في غزله البحور الطويلة الرِّصينة مثل البسيط والطويل والكامل سيرًا على نهج من سبقه، فقد أكثر أيضًا من استعمال البحور القصيرة كالهزج، حتَّى يتحوَّل عنده الطَّول من البحر إلى القصيدة، فكأنَّ البحر المتسارع لا يفني بمعاني الغزل فتطول القصائد حتَّى أرَبَّى بعضها على ثلاثين بيتًا: فتجلى فيها معاني الشكوى مسرعة عجلة، كأنَّها لقاء عابر مع من أحبَّ، كقوله:

وما أذنبتُ من ذُنُوبٍ	سوى حُبِّي، فَمَا ذُنُوبِي
ونومُ العَيْنِ ممنوعٌ	وماءُ العَيْنِ في سكَبِ

كما يسرع الخطى في بعض غزلياته على بحر الرمل ليؤدّي معاني
شهيرة في الغزل قبله، ولكنّ ميزتها البساطة والسرعة والتلاحق ممّا يجعلها سريعة
الحفظ، لاصقة بالذهن. يقول في سلمى:

بعثت سلمى علينا	فتنة عند المشيب
وبرّاني الحبّ حتّى	كثرت فيه نُحوبي
أنا مشغوفٌ بسلمى	كالنصارى بالصليب

يبدو ممّا سبق أنّ قصائد غزليّة عديدة في ديوان بشار قد استجابت
إلى رغبة في الغناء والتّطريب فجمعت سرعة البحر وسهولة اللّغة ورقة
الموضوع، فجعلت هذا الشّعر يحتلّ محلّ الصّدارة في مجالس الغناء واللّهُو.

الباب الثاني

شعر الخمر
عند
أبي نواس

مظاهر التجديد

أبونواس

مولده ونشأته:

يعدّ أبو نواس - الحسن بن هانئ - من أعظم شعراء العربيّة، قدّمه بعضهم على المتنبي. وهو مولّد من أمّ عربيّ وأمّ فارسيّة ولد بالأهواز وقد اختلف المؤرّخون في سنة ولادته وجعلوها بين 136 هـ و 145 هـ.

عاش طفولة مضطربة إذ فقد والده وهو في السادسة من عمره فأمضى سنوات في مدينة البصرة يتردّد على المجالس ويحفظ القرآن والشعر ويستمع إلى الرّواة ونقّدة الأدب، إلى جانب اشتغاله في حانوت عطار يبري له أعواد البخور. وكانت حياته في صباه بلا رقيب إذ انصرفت أمّه إلى حياتها الخاصّة فنشأ طليقاً من كلّ قيد، يخالط المجرّان أمثال والبة بن الحباب يتدرّب على الشعر ويجالس في مجالس لهو بالكوفة، وقد تمرّس أبو نواس بقول الشعر ونقّده، ثم مضى إلى البادية يأخذ الفصاحة عن أهلها فلبث بها سنة وقد امتلأ عقله ووجدانه بالشعر العربي القديم.

وقد وصفت كتب الأدب أبا نواس على النحو التّالي: كان حسن الوجه رقيق اللّون أبيض حلو الشّمالك ناعم الجسم، نحيفاً، بلسانه لثغة يجعل الرّاء غيناً، وكان يتباهى بجماله وحُسن هندامه، وكان ظريفاً سريع البديهة، يجمع النّوارد ويحكّيها في المجالس. وكان فضلاً عن هذا راوية للأحاديث والتّفسير يُعتمد عليه.

عشق أبو نواس جارية تدعى "جنان" وقال فيها غزلاً كثيراً إلّا أنّها لم تستجب إليه، فهاجر من البصرة إلى بغداد.

شبابه وكهولته:

عُرف أبو نواس بعشقه للخمر ومجاهرته بذكرها وشربها، ولم يصرفه ذلك عن مدح هارون الرّشيد ونيل جوائزه، وقيل أنّه كان يحضر مجالس لهو، إلّا أنّ الرّشيد سجنه لغزله بالغلمان وتعديّه على الأعراف. فلمّا مات الرّشيد وتولّى ابنه الأمين الخلافة وكان شديد الولع باللهو، أطلق أبا نواس من سجنه وجعله نديماً له ومنشداً للأشعار، فلمّا شاعت بين النّاس مجالس اللهو في قصر

الأمين، أمر بحبس أبي نواس شهورا بل كاد يقتله في لحظة غضب، لكن شعر
أبي نواس المدحي أنقذه من حدّ السيف.

ثم عاد الأمين فسجنه لأنه تعرّض بالهجاء إلى بعض أقرباء الخليفة فتوسّل
أبو نواس إلى الفضل بن الرّبيع حتى أطلقه الأمين على أن لا يهجو أحدا.
وتختلف كتب التاريخ في عدد المرّات التي حبس فيها أبو نواس
ودواعي ذلك، ويظنّ السّبب الرئيسي هو شعر أبي نواس الخليع في الخمر
والغزل بالغلّمان.

ولما غلب المأمون أخاه الأمين وتولّى الخلافة بعد مقتله، حرّم على
أبي نواس القول في الخمر. ولما بلغه موت "الأمين" رثاه أبو نواس بحزن بالغ،
ولم يلبث أن أقعده المرض أيّاما لا يُغادر بيته وكان يقول شعرا في التّوبة وطلب
المغفرة أشهرها ما قيل إنّه وُجد تحت وسادته عندما مات:

يا ربّ إنّ عَظُمْتُ ذنوبي كثرةً فلقد عَلِمْتُ بأنّ عَفْوَكْ أعظمُ
إنّ كان لا يرجوكْ إلّا مُحسِنٌ فَبِمَنْ يَلُوذُ وَيَسْتَجِيرُ الْمُجْرِمُ
أدعوكْ ربّ كما أَمَرْتَ تضرُّعًا فإذا رددتْ يدي، فمن ذا يَرْحَمُ
مالي إليك وسيلةٌ إلّا الرّجاء وجميلُ عَفْوِكْ ثمّ إني مُسَلِّمُ
وكانت وفاته ما بين 198 هـ و 200 هـ.

وقد اهتمّ القدماء والمحدثون والمستشرقون بشعره لما وجدوه فيه من
صدق فني، كما اهتمّوا بسيرته وأخباره حتّى تداخل الواقع بالأخبار
الموضوعة.

ديوانه :

ديوان أبي نواس ضخّم، ضمّ بين دفتيه أغراضا شعريّة عديدة تتقدّمها
الخمريّات، فقد خصّ لها جلّ الديوان متغنيا وصّافا، ناقلا بحالس اللهو والغناء.
كما قال في الغزل، وعدّد في قصائده أسماء أهمّها "جنان" و"نرجس"
و"حُسن".

ونظم في المدح ومن ممدوحيه هارون الرّشيد وابنه الأمين والوزير الفضل
بن الرّبيع، وأمير مصر علي الخراج الخصيب بن عبد الحميد.

وقد أكثر من الهجاء والتجني على قبائل عربيّة، وشخصيّات من الكبراء.
ونظم في الفخر بنفسه وعرقه الفارسي وأصحابه. وقال في الطرد
فوصف مشاهد الصيّد والقنص. وخصّ مقطّعات في الزهد فالتمس العفو
الإلهي معلنا ندمه عمّا أسلف في اللهو.

قيل في أبي نواس:

● وكان أبو هفّان راوية لأبي نواس وصفه بقوله: « كان أبو نواس آدبَ
النّاس وأعرّفهم بكلّ شعر، وكان مطبوعا لا يستقصي ولا يحلّل شعره، ولا
يقوم عليه، ويقول على السّكر كثيرا فشعره متفاوت، ولذلك يوجد فيه ما هو
في الثريا جودة وحسنا وقوّة، وما هو في الحضيض ضّعفا وركاكة، وكان مع
كثرة أدبه خليعا ماجنا وفتي شاطرا، وهو في جميع ذلك حلو ظريف، وكان
يسحر النّاس لظرفه وحلاوته وكثرة ملحه، وكان أسخر النّاس لا يحفظ ماله
ولا يمسكه. »

● قال عنه الجاحظ: « ما رأيتُ أحداً كان أعلم باللّغة من أبي نواس، ولا
أفصح لهجةً منه، مع حلاوة وبجانبه لاستكراه. »

● وقال أبو عبد الله الجمّاز يصف أبا نواس: « كان أظرف النّاس منطقا،
وأغزرهم أدباً، وأقدرهم على الكلام، وأسرعهم جوابا وأكثرهم حياءً...
وكان فصيح اللّسان، جيّد البيان، عذب الألفاظ، حلو الشّمائل، كثير التّوارد،
وأعلم النّاس كيف تكلمت العرب، راوية للأشعار، علامة بالأخبار، كأنّ
كلامه شعر موزون. »

● وقال عنه طه حسين: كان أبو نواس يؤثر الصّدق ويُنكر الكذب، ولكن
يجب أن تفهم هذا على وجهه، فلم يكن أبو نواس مؤثراً للصّدق لأنه صدق،
لم يكن واعظا ولا ناسكا، لم يكن حكيما يبشّر بالحكمة، أو فيلسوفا يدعو إلى
الفلسفة وإنّما كان شاعرا يصدق في شعره، يجب أن يتحدّث إلى النّاس بما
يفهمونه، فينال منهم موضع الإعجاب والفتنة، كان يحبّ الصّدق حبّا عمليّا،
أو قل كان يحبّ الصّدق حبّا فنياً، ولم يكن يدعو إليه لأنّ الدعوة إليه تُرضي

الذين أو تُرضي الفضيلة، وإنما كان يدعو إليه لأنّ الدّعوة إليه تُرضي الذّوق،
وتُرضي الجمال الفتي.»

● وقال شوقي ضيف عن أبي نواس: « إنّ لديه علمًا دقيقًا بقوالب الشعر
الجاهلي والإسلامي، وما صارت إليه عند بثّار وأضرابه من أوائل العباسيين،
ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين: اتجاه
يحافظ على التقاليد الموضوعية دون أن يشتطّ في التجديد، واتّجاه يحدّد فيه
تجديدًا واسعًا، يحدّد في معانيه ألفاظه... وفي الاتّجاه الثاني غزليّاته وحمريّاته
وكل ما يتّصل بعبثه ومجونته.»

● ويقول أنيس المقدسي: « إنّ أبا نواس، على ميّله إلى الأسلوب الحضري
الجديد وعلى كرهه للأعراب وحياتهم، لم يتحرّر من أسلوبهم، إمّا لشدّة ما
علق في ذهنه من محفوظات الشعر القديم، أو ليثبت للرواة واللّغويين قدرته
في اللّغة والتّصوير.»

من أخبار أبي نواس :

أبو نواس منذُ شبابه الأوّل يسعى للاتّصال بالمجان ومجالس اللّهُو،
وهذا خبر يصوّر حرصَ أبي نواس على مصادقة والبة الشّاعر الفاتك الماجن.
روى أبو هفّان: أنّ أبا نواس لما تأدّب ونشأ وظرف ورغب فيه فتیان
البصرة للمصادقة قال: لا أصادق إلّا رجلاً غريباً شاعراً يشرب الخمر
ويصفها ويصف المجالس ويكون له سخاء وشجاعة فذكروا له جماعة فلم يحبّ
أن يكون الرجل من أهل بلده فهرب إلى الكوفة، وذكر له بها رجل من بني
أسد يقال له والبة بن الحُبّاب. يشرب الخمر ويقول الشعر ويجمع الخصال التي
أرادها أبو نواس فصار إليه فسأل عنه فقبل له إنه بطيّزٌ ناباذٌ يشرب الخمر عند
خمار هناك فصار إلى منزله فسأل عنه فأخبر أنه في مجلسه فاستأذن عليه فأذنت
له جارية لوالبة، فدخل فإذا والبة نائمٌ سكرانٌ فقال للجارية: أعندي ما يؤكّل
ويشرب؟ قالت: نعم، قال: لها هاتيه، فجاءته بطعام فأكل، وجاءته بشراب فلم
يزل يشرب ويغني حتى نام مكانه. واثّبت والبة فقال: من هذا الرجل النائم؟
فأخبرته الجارية خبره فقال: هاتي لنا طعاماً فأكل، ولم يزل يشرب وأبو نواس

نائمٌ حتى نامَ والْبَةُ، وانتبه أبو نواس فسأل عنه وعمّا كان من خبره فأخبرته الجارية فقال: هاتي طعامك. ولم يزل يشرب والْبَةُ نائمٌ حتى نام أبو نواس. ثم انتبه والْبَةُ فسأل عن خبره فأخبرته فقال: هاتي طعامك فأكل ولم يزل يشرب وأبو نواس نائمٌ حتّى نام والْبَةُ، وانتبه أبو نواس كذلك. ولم يزل كل واحد منهما على هذه الحال سبعة أيام لا يلتقيان وهما في مجلس واحد. ثم إن والْبَةَ أمر الجارية أن تحبس عنه الشراب إلى وقت قيامه. فلما انتبه أبو نواس قال للجارية: أصلحت طعامك؟ قالت: الآن يصلح، قال: لا. قد عرفت ما أردت ولعله قال لك: دافعيه حتّى انتبه، فقالت الجارية ما أحسبك إلا من الجن وما رأيتُ إنسيًا على حالك، فلما انتبه والْبَةُ سأله عن خبره، فأخبره بما قصد إليه، فسرّ والْبَةُ بذلك ووجّه إلى أصحابه وندمائه، فجعل لهم مجلسًا وأخبرهم خبر أبي نواس وما قصد له فلبثوا على ذلك أيامًا في صبح وغبوق.

أبو هفان قال: حدثني يوسف ابن الداية قال:

كان محمد الأمين مستهترًا بأبي نواس لا يصبر عنه ساعة ينشط للشرب وكان يطلبه بعض الأحيان فلا يكاد يوجد، فتابع الأمين الشراب عدة أيام وأرسل من يستنبطه ويبحث الحانات ويطلبه في مظانه فلم يقدر عليه، فعضب غضبًا شديدًا، وكان بعض ندمائه يحسد أبا نواس على موضعه من الأمين، فوجد مساعًا للقول وموضعًا للكلام فسبّه وتقصّه وقال: يا أمير المؤمنين هذا عيَّارٌ شاربٌ شواظٌ ينادم السفلة والسوقة وينتاب الحانات ويركب الفواحش، يرى ذلك غنمًا وإن في منادمته تشنعة على أمير المؤمنين، فلما أكثر في ذلك قال له محمد: ألغ هذا الكلام عنك فوالله ما ينبغي أن يكون نديم خليفة إلا مثله في أدبه وظرفه وعلمه وكمال خصاله، وما غضبي عليه إلا تأسفًا على ما يفوتني منه. فلم تزل الرسل تتطلبه وتبحث عنه حتى وجدوه في عدة من أصحابه في حانة خمار يهودي، فجيء به إلى الأمين وقالوا: يا أمير المؤمنين، أخبرنا اليهودي أنه مقيمٌ عنده في الحانة منذ شهر لا يفيق من السكر هو وأصحابه ساعة. فعضب الأمين وقال: لهممت أن أضرب عنقك. ثم حلف أنه إن شرب في حانة بعد هذه مع أحد من الناس ليقتلنه وليضعن عليه الأبصار

والعيون، ثم قال له: اخرج الآن إذا شئت واشرب. فخرج من عنده على هذه الحال ولم ينادمه، وصَحَّ عَزَمُ أَبِي نَوَاسٍ عَلَى تَرْكِ مَنَادِمَةِ النَّاسِ وَالشَّرَابِ فِي الْحَانَاتِ خَوْفًا عَلَى نَفْسِهِ وَإِشْفَاقًا عَلَيْهَا. وَجَفَاهُ الْأَمِينُ وَأَطْرَحَهُ مَدَّةً وَلَمْ يَسْأَلْ عَنْهُ حَتَّى أَصْبَحَ يَوْمًا فَلَمَّا شَرِبَ ثَلَاثَةَ أَرْطَالٍ وَطَابَتِ نَفْسُهُ وَارْتَاحَتْ ذَكَرَ أَبَا نَوَاسٍ وَظَرَفَهُ وَطِيبَ مُحَادَثَتِهِ، وَأَنَّ عِنْدَهُ فِي كُلِّ شَيْءٍ نَادِرَةٌ، فَأَمَرَ بِإِحْضَارِهِ، فَلَمَّا دَخَلَ عَلَيْهِ شَكََا عَظَمَ مَا نَالَهُ مِنْ غَضَبِهِ وَإِبْعَادِهِ وَسَأَلَهُ الصَّفْحَ عَنْهُ وَاعْتِفَارَ هَفْوَتِهِ، فَأَمَرَ فَخُلِعَ عَلَيْهِ وَأُقْعِدَ فِي مَجْلِسِهِ الَّذِي كَانَ يَقْعُدُ فِيهِ لِمَنَادِمَتِهِ ثُمَّ قَالَ لَهُ الْأَمِينُ: هَيْه، فِي مِثْرَلٍ يَهُودِي مِثْنَيْنِ أَذْفَرَ مَتَكُنَّا عَلَى دَنْ مُزَفَّتٍ شَهْرًا وَأَنَا أَطْلُبُكَ بِكُلِّ مَكَانٍ فَلَا أَقْدِرُ عَلَيْكَ؟ فَقَالَ: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، مِنْ تَمَامِ الْعَفْوِ إِلَّا يَذْكُرُ الذَّنْبُ، قَالَ: فَأَنْشِدْنِي مَا قُلْتَ فِي مُقَامِكَ هُنَاكَ فَأَنْشِدْهُ:

وَفَتَيَانِ صِدْقٍ قَدْ صَرَفْتُ مَطِيَّهِمْ إِلَى بَيْتِ حِمَارٍ نَزَلْنَا بِهِ ظَهْرًا

أَبُو هَفَانَ «أَنْخَبَارُ أَبِي نَوَاسٍ»

ط. مصر 1953 ص 23-24

شعر الخمرة

مقدمة :

يحتاج الخوض في موضوع استقلال الخمرية مع أبي نواس إلى رصد شعر الخمرة الذي سبقه والذي يُعدّ التّواة الأولى التي ارتكز عليها وطوّرها ونماها حتّى عدّ مجدّدا في شعر الخمرة.

فشعر الخمرة قديم قدم الشعر الجاهلي، متلوّن بحياة أصحابه ونمط عيشهم وحضارتهم، لذا لا غرابة أن يختلف شعر الخمرة في الجاهلية عنه في القرن الثاني للهجرة نظرا للتحوّل الحضاري الواسع الذي عرفته الأمة العربية الإسلامية، والاختلاط بسائر الأجناس من مختلف الثقافات والأديان، وقد انعكس هذا التوسّع في شعر الخمرة إبان القرن الثاني. إنّ فكرة التجديد في الشعر أو التحديث أو التوليد لا يمكن فهمها إلا عبر مراحل تاريخية نسجت هذا التجديد وأهّلته لأن يختلف جزئيا أو كليّا عما سبقه.

ولهذا ننظر في التطوّر التاريخي التالي:

- الخمرة في الشعر الجاهلي
- الخمرة في صدر الإسلام
- الخمرة في القرن الثاني للهجرة.

الخمرة في الشعر الجاهلي:

لا يغيب وصف الخمرة عن الشعر الجاهلي، فهو عند بعض الشعراء تقليد من تقاليد القصيدة الجاهلية وملح اجتماعي يدلّ على مكانة القائل وتفكيره واهتمامه.

ومن الشعراء الجاهليين من جعل وصف الخمرة مطلقا لمعلّته وهو عمرو بن كلثوم، فقد استهلّ معلّته بطلب الخمرة ووصفها إذ يقول:

ألا هُبِّي بصحنك فاصبَحينا	ولا تُبقي خُمورَ الأندرينا
مُشعّشة كأنّ الحُصَّ فيها	إذا ما الماءُ خالطها سَخينا

كما خَصَّنَ لها طرفة بن العبد قسما من معلقته جاهر فيه بتهتكه في
شرها وإنفاقه طريفه وتالده في سبيلها حتى خلعتة قبيلته فغدا بلا سند ولا مال،
ومن ذكره لمجالس لهوه نورد ما يلي:

نداماي بيض كالنجوم وقينه تروح علينا بين برد ومُجَسَّد
رَحِيْبُ قَطَابُ الجيب منها رقيقة بِجَسَّ النَّسْدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ
إذا نحن قلنا: أسمعينا، انبرت لنا على رِسْلِهَا مَطْرُوقَةٌ لَمْ تَشْدُدِ
... وما زال تشرابي الخمرَ ولذتي وبيعي وإنفاقي طريقي ومُتَلَدِي
إلى أن تحامتنِي العشيرة كُلُّهَا وأفرذتُ إفرادَ البعيرِ المُعْبَدِ

ولئن مازج طرفة بين وصف اللذة والشكوى، فإن عنتره ذكر الخمرة
في معلقته في معرض الافتخار بنفسه وبتعقله أثناء الشراب فلا يعدو على
أخلاق القبيلة ولا يعربد، وإنما الخمرة عنده مظهر من مظاهر الترف والفتوة
التي يتباهى بها الشاعر أمام حبيبه أو أمام القوم عامة، ومن هؤلاء نذكر قول
عنتره في معلقته:

ولقد شربتُ من المدامة بَعْدَ مَا رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمُغْلَمِ
فإذا شربتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكُ مَالِي وَعَرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ
وإذا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ بِثَمَائِلِي وَتَكْرُمِي

عرضنا لبعض الشعراء الجاهليين الذين قالوا في الخمرة فوصفوا لوها
أو آنيتها أو مفعولها، متهتكين حيناً مقتصدين حيناً آخر، إلا أن الشاعر الجاهلي
الذي اشتهر بكثرة القول في الخمرة، حتى كادت تقترن باسمه فهو الأعشى بلا
شك، فقد أدمن شرها، وأجاد وصفها وتفنن في ذكر مجالسها فوصف ندمانه
وسُقَاتَه، وقرن في جلّ قصائده الخمرة بالمدح، وأنفق ما كسبه من جوائز على
تناولها. وتتواتر في أشعاره أسماء الخمرة وصفاتها وألوانها ومراكز عصرها وخزنها
وآلات شرها وحفظها، فهو يقول في ريجها وجودة خزنها وآنيتها:

إذا أنزلت من دَنِّهَا فَاح طيُّهَا وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجُوفِ أَدِّهَا
كما وصف النشوة التي تسري في نفس شارها فتحولُه من حال إلى حال
حتى عدّها دواء في قوله:

وكأس شربتُ على لذة
تدبُّ لها فترة في العظام
وأخرى تداوِيتُ منها بها
ويغشى الذَّوَابَةُ إفتارُها

والخلاصة أن الأبيات التي تغنى فيها شعراء الجاهلية بالخمرة قليلة مفرقة في القصائد لا تتجاوز الثلاثمائة بيت تداخلت مع سائر الأغراض الشعرية، واشتملت على الخصائص التالية:

- الخمرة عند الجاهلي مظهر من مظاهر الفتوة تدلّ على الترف وعلى الغنى ولا تتناقض مع الفروسية والحرب.
- الخمرة لذة حسية ينشدها الشاعر الجاهلي ويقرنها بالغزل والتغني بحمال المرأة حبيبة كانت أو قينة في مجلس.
- وصف الخمرة اقترن بوصف مجالسها وما توفرّ فيها من لذة الشراب والسماع والشم.
- وصف الخمرة يختلط بسائر الأغراض الشعرية كالمديح والفخر والغزل ولا ينفرد بقصيد خاص.
- تصوير الخمرة يستمدّه الشاعر من بيئته فهو يفتقر إلى الخيال والإبداع ويكتفي بالرصد القريب.

وتعد هذه الخصائص في الشعر الخمري الجاهلي اللبنة الأولى للشعر الخمري كما سيظهر لاحقاً في صدر الإسلام ثم القرن الثاني.

شعر الخمرة في صدر الإسلام:

إن شعر الخمرة الذي قيل في صدر الإسلام وعصر بني أمية كان أغزر وأكثر تنوعاً مما شاهدناه في الجاهلية، ولئن تعدّد شعراء الخمرة في هذا العصر إلا أن بعض الأسماء كانت ألصق بمجالس اللهو والشراب نذكر منها: الأخطل والوليد بن يزيد.

يجدر بنا أن نذكر بأمر تاريخي حضاري هو أن المسكر كان شائعاً قبل الإسلام في الشام والعراق وفارس ومصر وجزيرة العرب، وكان الفرس يقبلون على اللذات والمسكرات ويتفتنون فيها، فلما نزل القرآن بتحريمها تأوّل بعضهم فأباحها بشروط أو بحسب النوع.

ومما أغرى الناس بشرها والمجاهرة بذكرها هو إقبال بعض الخلفاء عليها مثل يزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان ويزيد بن عبد الملك والوليد بن يزيد، على أن الكثير من الخلفاء ورجال الدولة كانوا يشددون في منع الخمرة مثل الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز، إلا أن اتساع الفتوحات واتساع أسباب الحضارة والاتجار بالجواري وفتح بيوت القيان جعلت الناس يشربونها جهارا، أما بعض الخلفاء فاستحلوا التبيذ. وقد ترجم الأدب - شعرا أو قصصا - ما طرأ على المجتمع الإسلامي من تحولات بسبب التزاوج والاختلاط والأخذ بأسباب الترف والنعيم.

فإن تناولنا الشاعر الأموي الأخطل وجدناه أكثر من ذكر الخمرة في شعره فقد كانت ديانته النصرانية ترخص له ذكرها إضافة إلى الصلة الوطيدة التي كانت تربطه بيزيد بن معاوية، غير أنه توخى سبيل الشعراء الجاهليين فلم يُفرد لها قصيدة مستقلة وإنما استطرد إلى ذكرها في قصائد المدح. ونجد الأخطل توسع في معاني الخمرة وصورها وبني صورته أصلا على المبالغة في وصف نشوتها وديبها في العظام، ونوه بنورها عندما تُسكب في الإناء مثل قوله:

فصَبَّوْا عُقَارًا فِي إِنَاءٍ كَأَنَّهَا إِذَا لَحُوهَا جَذْوَةٌ تَتَأْكَلُ
فَلَذْتُ لِمُرْتَاكِحٍ وَطَابَتْ لِشَارِبٍ وَرَاجَعَنِي مِنْهَا مِرَاحٌ وَأُخِيلُ
ويجدر القول أن الأخطل في خمرياته صور البيئة المترفة التي لم يعهدها الجاهليون، فوصف البساتين والرياض مما شاهده عند بني أمية وهذا سيفتح الباب واسعا لأبي نواس حتى يتناول خمرته في أحضان الطبيعة الغناء.

أما الشاعر الأموي الثاني فهو الوليد بن يزيد فقد أجاد القول في الخمرة وأبدى مجونا وفتكا وفسقا وهو خليفة المسلمين حتى قُتل بسبب ذلك سنة 126 هـ - على أن بعض الباحثين يدافع عن الوليد بن يزيد بأن الكثير من أشعاره المأجنة تُسبت إليه بسبب الصراع السياسي وقد عرض طه حسين إلى هذه المسألة في كتابه "حديث الأربعاء" ج 2.

وخمريات الوليد بن يزيد تصوّر ولعه الشديد بالخمرة ونهمه الجارف
في الإقبال عليها، وحضورها الدائم على مائدته والاحتفاء بها مع سائر ملذّاته،
وقد ذكرها مجاهرا بها منوّهاً بأصلها وريحها ونشوتها، يقول مخاطبا نديميه:

عَلَّانِي وَاسْقِيَانِي	من شراب أصبهاني
من شراب الشيخ كسرى	أو شراب القيرواني
إِنَّ فِي الْكَأْسِ لَمِسْكًا	أو بكفي من سقاني
أو لقد غُودِرَ فِيهَا	حين صبّبت في الدنان
كَلَّانِي تَوْجَانِي	وبشعري غنياني
أطلقاني بوثاقي	واشدّداني بعناني
إنّما الكأس ربيعٌ	يُعطى بالننان
وحُميّا الكأس دبّت	بين رجلي ولساني

إنّ الناظر في القصيدة ينتهي إلى تفرد الوليد بالخروج عن أخلاق
المجتمع، فضلا عن ناموس الملك، وقد تواتر في خمريّاته استهتاره بالدين
والحساب والعقاب، يستمدّ استخفافه هذا من موقعه الذي يحتقر السلطة
والملك إلّا بما يوفّران له من أسباب المجون.

إلا أنّ شعر الوليد بن يزيد في الخمر كان رقيقا سريعا يسعى فيه إلى نقل
نشوته إلى سامعيه في لغة بسيطة بعيدة عن التحدّلق والغرابة بل عن الخيال
أيضا.

ونخلص إلى القول أنّ شعر صدر الإسلام الذي تناول الخمرة
موضوعا تميّز بما يلي:

- إتباع المعاني الجاهلية مع توسّع ومبالغة.
- التحلّل من القيود الدّينية والأخلاقيّة.
- الاحتفال بالحواسّ والإمعان في ذلك.
- سهولة اللفظ وبساطة التركيب وسرعة البحور وخفّتها
- ضيق الخيال والاكتفاء برصد الواقع.
- إدخال صور دينية في سياق خمري.

شعر الخمرة في القرن الثاني:

بلغ الشعر الخمري أوج تطوره في القرن الثاني للهجرة وهو تطور لا ينفصل عن العوامل التي حفت بالحضارة العباسية التي اتخذت مساراً مخالفاً للدولة الأموية.

ومن هذه العوامل ما عرفته الدولة العباسية بعد انقلابها على الأمويين من استقرار نسبي أعطى نفساً جديداً لمختلف الأجناس المتعايشة في ظل الدولة الإسلامية لينالوا بعض الحظوظ المادية والمناصب السياسية ولكي يشاركوا في الحياة الثقافية والعلمية. وترتب عن اختلاط الأجناس وكثرتها وما حظيت به من حرية وتأثير قوي في عادات الناس في اللباس والأكل والاحتفال وإقامة المجالس والتفنن في أساليب التّعيم داخل البيوت، وإقامة الأبنية الفاخرة وتزيينها بالأثاث والريّاش، وإنشاء الحدائق الغناء حول القصور واقتناء الطيور النادرة والحيوانات المختلفة من الأماكن البعيدة، وقد نهج الخلفاء العباسيون ومن استوزروهم من الفرس نهج الأكاسرة في فنّ الحضارة، حتى صارت المدن العراقية مثل بغداد والبصرة والكوفة تتباهى بقصورها ومعمارها وما غرس فيها من أشجار وأزهار على هيئة فنية رائعة.

وانضاف إلى هذا البذخ عند الخاصّة العراقية حركة نشيطة في النّخاسة، فكثرت الجوّاري من مختلف الجنسيّات وخصّصت لهنّ الدّور لتعليمهنّ الشعر والغناء والعزف حتى ترتفع أثمانهنّ، وقد عرض أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني إلى أسماء العديّدات منهنّ ممّن اشتهرن في مجالس الخلفاء والوزراء والكبراء.

ولئن كان بعض خلفاء بني العبّاس متشدّداً في أمر اللّهو والخمر مثل أبي جعفر المنصور، فإنّ سواه من الخلفاء أظهروا تسامحاً في معاقرة الخمرة وخصّصوا لها المجالس في قصورهم واستقدموا الظرفاء من الندماء والمهرّجين والشعراء، وتفنّنوا في مجالسها، حتّى نسج على منوالهم العامّة، ومن هؤلاء نذكر هارون الرّشيد وابنه الأمين.

ويتوازي مع ما سبق في الحياة الاجتماعية والسياسية ظواهر أخرى تخصّ الحياة العلميّة في إقليم العراق، ولعل أبرز تلك الظواهر هي الحرّية في الرّأي والمعتقد فقد كثر الجدل في الدّين ومسلّماته، وانبرى العلماء يدافعون عنه بالتّقل وبالعقل معاً، وازدهر هذا الجدل بفعل ترجمة الفلسفة وما أجدّته من أصول المنطق والقياس على علم الكلام، ونهض أصحاب الدّيانا يدافعون بشدّة عن معتقداتهم سواء كانت سماويّة أو وضعيّة ممّا جعل فريقاً من النّاس يشكّ في كلّ شيء وفريقاً آخر لجأ إلى الزّهد بل وإلى التّصوّف، وانصرف سواهم إلى اللّهُو والتهتّك يغالب بهما الشكّ في المسائل العقائديّة، وتعالّت أصوات الشعوبيين يشكّكون في العقيدة حيناً وفي الحضارة العربيّة حيناً آخر، فتجرّدت أقلام العرب لإخماد أصواتهم ولمقارعة الحجّة بالحجّة ومن أبرز الشعوبيين نذكر بشار بن بُرد وأبا نواس. هذه صورة تكشف عن إقليم العراق الذي استقطب الأجناس والحضارات وأفسح المجال للآراء على اختلافها، وللأجناس على تنوّعها وعرف من النعيم مظاهر عدّة ولا غرابة فقد كانت الأموال من أقاصي البلاد تصبّ في خزائن بغداد فينفقها الخلفاء حيناً على الجدّ والعلم والترجمة، وحيناً على اللّهُو والشراب والجواري وشعراء المجون.

وقد عبّر إيليا حاوي² عن الحضارة العبّاسية فقال:

« هكذا أبدعت الحضارة العبّاسية وليمة كبرى، لا متناهية للحواسّ واستحوذت عليها وأيقظتها وغرّرت بها، وقد جاءت الخمرة لتمثّل ذروة تلك اللذّة المنتشية حيناً والموبقة حيناً آخر، تُتخّم المذاق بطعمها والبصر بلونها وشعاعها والأنف بطيبها، فيترنّح لها الشارب ترنّحاً تتغلّب به غرائزه وتتغفّى سلطة العقل عليه. »

وقد مثل هذا النّمط من الحياة شعراء ملؤوا بغداد والكوفة والبصرة بلهوهم ومجالسهم ومجاهرتهم بالخروج عن القيم حتّى صاروا أسماء لامعة في الشعر واللّهُو معاً وعلى رأسهم أبو نواس ووالبة بن الحباب ومطيع بن إياس

² إيليا حاوي : فنّ الشعر الخمري

والحسين الخليع وحماد عجرد، وقد أوردت كتب الأدب والتاريخ طرائف من أخبارهم وأشعارهم لا يمكن تمييز الصحيح من المنحول فيها، ولعلّ رغبة الناس في سماع مثل هذه الأحاديث الموغلة في التهتك حدثت ببعض إلى وضع الأخبار أو التزييد فيها.

ولهذا قال طه حسين³ في حديث الأربعاء: « أصبحت العواطف حرة فأصبحت الألسنة حرة، ونشأ من حرية العواطف تنافس في اللذة، واستباق إليها فنشأ من هذا التنافس في اللذة العملية، تنافس في وصفها واستباق إلى إجادة هذا الوصف».

وقد تولّد عن استباق الشعراء إلى وصف اللذات أفراد الخمر بقصائد ومقطوعات خاصّة بها تعبّر عن اهتمام قائلها، حتّى أصبح القول في الخمر يخالف كلّ المخالفة ما قيل عنها في الجاهليّة والقرن الأوّل للهجرة، كما اقترن القول فيها باسم أبي نواس وأمثاله من شعراء المجون.

³ طه حسين : حديث الأربعاء، ج 2 - ص 37.

التجديد في الخمرية

أسلفنا القول في توسّع الحضارة أيام العباسيين واختلاط الأجناس والحضارات في العراق ممّا سيكون سبباً رئيسياً في ظهور الشعر الخمري في ثوب جديد، حمل أبو نؤاس رايته وجرى في مضماره فلم يلحقه أحد، بفضل ما ابتدعه من بنية طريفة تتجاوز السنن والتقاليد الشعرية، وبما استحدثه من صور تنأى عمّا سبقه إليه الشعراء، وبما أفاده من ثقافة عصره الدينية والفلسفية. وقد اخترنا لكي ندلّل على مظاهر التجديد في الخمرية العناصر التالية:

- استقلال الخمرية
- مطلع الخمرية
- القصّة الخمرية
- عالم الخمرية
- الاحتجاج والحجاج في الخمرية
- الفنّ الشعري في الخمرية
- استقلال الخمرية:

كان الشاعر الجاهلي ينظم المطوّلة، فينتقل فيها من موضوع إلى آخر، ومن فكرة إلى فكرة، حتى لتبدو قصيدته جماعاً لعدّة قصائد متباينة الأغراض والمواضيع. وقد سعى كثير من النقاد المحدثين إلى إيجاد بنية متكاملة في القصيدة الجاهلية فنية ونفسية، إلّا أنّ هذه البحوث لا تنفي التنوّع الواضح في القصيدة الواحدة.

أمّا الشاعر في القرن الأوّل ثم في القرن الثاني فقد جدّد في بنية القصيدة فاخترل حجمها، وأقامها على فكرة واحدة يركّز حولها ذهن السّامع وذوقه، فكأنّ المعلّقات والمطوّلات قد تشبّطت، وأمست مواضيعها أغراضاً مستقلة بذاتها منها: الغزل والخمر والزهد والطرد. وكأنّ الجاهلي الذي كان يمضي وقته في سوق عكاظ يستمع إلى المطوّلات، قد أصبحت حياته أكثر

شواغل وأقلّ فراغا فرغب في القصيدة القصيرة ذات الموضوع الواحد، دون أن ننكر مطوّلات قالها الشعراء في الموضوع ذاته مثلما فعل عمر بن أبي ربيعة أو أبو نواس.

إنّ استقلال القصيدة بغرض واحد يعبر عن تحوّل في الشّاعر والمتلقّي، وقد جسّد أبو نواس استقلال الخمرية أحسن تجسيد مستجيبا إلى رغبة دفينه عنده وإلى عوامل موضوعيّة منها انتشار ظاهرة الغناء التي بدأت تعرف نماءً منذ القرن الأوّل للهجرة، وقد اقتضى الغناء قصائد قصيرة، سائغة اللغة..، قريبة المعنى، بعيدة عن الغريب والحوشي، تتمحور حول الغزل والخمر وذكر اللهو.

وقد ترتّب عن استقلال الخمرية، عن المطوّلات تركيز أكبر حول فكرة واحدة، فإن وُجدت تفرّعات له، فلا تعدو أن تكون مكّملة لها، وبهذا تماسكت الخمرية وأصبح لها معالمها الخاصّة وعالمها الخاص.

ومن العوامل المساعدة على استقلال الخمرية، هو ظهور طبقة من الشعراء المولّدين الذين انحدروا من أب عربي، وأمّ أعجميّة فأتقنوا اللّغة العربيّة وجمعوا بينها وبين رؤيتهم للحياة في مجتمع جديد، دون أن تكون بينهم وبين الشعر الجاهلي بسُننه علاقة وطيدة تدفعهم إلى تقديسه وإكباره والوقوف عند مواضعه، فعبروا بصدق عن حياتهم لا عن حياة السّابقين، وقصّروا النّفس الشعري كما شاءت لهم اختياراتهم، وكما أمّلت عليهم أذواق السّامعين.

والناظر في ديوان أبي نواس يلاحظ أنّ الخمرية عنده تردّدت بين الخمرية الطويلة والمقطوعة والأبيات القليلة المرتجلة في المجالس، إلّا أنّها تتمحور حول موضوع الخمر وما يحفّ بها. وبهذا التركيز تأتّى له أن يتوسّع توسّعا كبيرا في الموضوع الواحد وأن ينظر في أدقّ جزئياته بعين واعية وشاعريّة فذة.

■ مطلع الخمرية :

إنّ الدّارس للمعلّقات يلمس هذه السّنة الشعريّة التي انبنى عليها مطلع كلّ معلّقة وهو وقوف الشاعر على أطلال الحبيبة باكيا متذكّرا واصفا وحشة

المكان وصمته بعد رحيل القوم عنه. وإذا ذهبنا إلى أن من استنّ هذه السنّة الشعريّة في معلّته هو امرؤ القيس (الملك الضليل) عندما بكى واستبكى ووصف الديار في مطلع معلّته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومترل بسقط اللوى بين الدّخول فحوّمل
استنتجنا مدى إعجاب الشعراء والسّامعين بهذا المطلع حتى جعلوه
نموذجاً يُحتذى فنسجوا مطالعهم على منواله، لحاجة استشعروها في وصف من
رحل من الأحبة وخلف في قلوبهم اللوعة.

إنّ نسج الجاهليين على هذا المطلع الذي ابتدعه امرؤ القيس يمكن
تفسيره بتقارب العوامل الحضارية والنفسية عند هؤلاء الشعراء جميعاً. وهذه
السنّة الشعريّة ظلّت راسخة في صدر الإسلام يمتح منها شاعر مثل كعب بن
زهير إذ يمدح الرّسول فيبدأ مدحه متغزلاً:

بأنت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول
حتّى لأمه بعضهم على هذا الغزل بين يدي الرّسول، إلّا أن الممدوح
أعجب به أيما إعجاب حتّى خلع عليه بُردته، وكأنّه يؤكّد من جملة ما يؤكّد
هذه السنّة الشعريّة.

فلا غرابة إذن أن تسري هذه المطالع في الشعر العربي على الرّغم من
تغير المعطيات الحضارية خاصّة على عصر بني أميّة حيث عرفت أفانين الحضارة
سبيلها إلى العرب. إنّ هذه المفارقة بين حضارة جديدة تسير نحو التحوّل في
المعاش والتفكير، وهذا الثبات على مطلع لا يتحوّل هو الذي جعل شاعراً كأبي
نواس يسعى بلا موارد ولا شفقة إلى السّخريّة النّاقدة من التفاوت البين بين
البيئة والشعر، بين ما يعيشه الشاعر يومياً، وما يبدعه من شعر فأطلق سخرياته
من هؤلاء الشعراء قائلاً:

عاج الشقيّ على رسم يسائله وعجّت أسأل عن خمارة البلد
كم بين ناعت خمر في دساكرها وبين باك على نوي ومُنْتَضِد
وقد استعمل أبو نواس في مطالع السّاخرة لغة الأطلال التي درج
الشعراء على استعمالها، مزاجاً بينها وبين بديل لها وهي الخمرة وأماكن اللهو.

ومن سخريته من السنّة الشعريّة الجاهليّة مهجّنا الطلل والواقف عليه
والحبيبات الرّاحلات قوله:

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرَسٍ واقفاً، ماضراً لو كانَ جَلَسَ
تَصِفُ الرَّبْعَ وَمَنْ كَانَ بِهِ مثل سلمى ولُبَيْنى وخَنَسَ
أَتَرَكَ الرَّبْعَ وَسَلَمَى جَانِبَا واصطَبَحَ كَرُخِيَّةً مِثْلَ الْقَبَسِ
إِنَّ أبا نَواصٍ فِي مَطالِعِهِ يَتَعَمَّدُ نَسْفَ القَدِيمِ واستبداله بما يتلاءم
والحضارة التي يعيشها والمذهب الذي يتبناه، وقد يلجأ في مطالعه إلى نهي
الشعراء عن إتباع سنّة أسلافهم دون أن تكون تعبيراً حقيقياً عن شعورهم
فيندبون حبيبات لا يوجدن، ويصفون أطلالا ذهب ريحها وحلت الورود
محلّها، يقول ناهيا:

لا تَبْكِ لَيْلى ولا تَطْرُبْ إلى هِنْدٍ واشربْ على الوَرْدِ من حمراء كالوردِ
ويقول أيضا:
لا تَبْكِ لِلذَّاهِبِينَ فِي الظُّعْنِ ولا تَقِفْ بِالْمِطِيِّ فِي الدَّمَنِ
وَعُجْ بَنّا نَصْطَبِخُ مَعْتَقَةً مِنْ كَفِّ ظَنِّي يَسْقِيكُهَا، فَطِنِ
وقد يراوح أبو نَواصٍ بين الأمر والنهي بين سنّة قديمة وأخرى جديدة
يريدها أن ترسخ وتتأكد ويألفها الشعراء:

عُجْ لِلوَقُوفِ عَلَى رَاحٍ وَرِيحَانٍ فما الوقوف على الأطلال من شائي
لا تَبْكِينَ عَلَى رَسْمٍ وَلَا طَلَلٍ واقصِدْ عُقاراً، كَعَيْنِ الدَّيْكِ، نَدْمَانِي
غير أننا لا نعدم مطالع طल्लीّة في خمرّيات أبي نَواصٍ وهي أطلال
ملائمة تمام الملاءمة لحياة اللهو التي عهدّها والتي تركت أثرا في كل مكان،
وخلفت ندمانا عاشرهم ويتبغي تجديد العهد بصحبتهم كلّما طالعتهم خمرّات
شهدت مجونه واحتضنت نشوته، واعتبر الوقوف بهذه الخمرّات وبقايا بنائها
ونبتها إنّما هو من باب الوفاء لها ولصحبه.
يقول واصفا بقايا خمرّاة فارسيّة مستعملا لغة الأطلال:

وَدَارِ نَدَامِي عَطَّلُوهَا وَأَدْلَجُوا بها أثراً منها جديداً ودارسُ
مَساحِبُ مِنْ جَرِّ الزَّقاقِ عَلَى الثَّرَى وأضغاثُ رِيحانٍ جَنِيٍّ وَيَابِسُ
حَبَسْتُ بِهَا صَحْبِي فَجَدَّدْتُ عَهْدَهُمْ وإني على أمثالِ تلكَ لَحَابِسُ

جمع أبو نواس في مطلعته هذا بين لغة تقليدية هي لغة الأطلال الدارسة والأصحاب الذين يقفون معه على بقاياها وبين لغة جديدة جعلت الأطلال لخمارة شهدت لهوه مع أصحابه ولم يبق منها إلا آثار لآلات الخمرة تسحب على التراب أو ريحان ييس بفعل الزمن بعد أن كان زينة المجلس، إلا أن الشاعر يُعيد الزمن إلى الوراء فيجدد عهد الخمرة واللذة.

وقد ينطلق أبو نواس في مطلعته من نهج القدماء في خطاب الخليلين يستأنسون بحضورهما وبمشاطتهما البكاء، دفعا للوحدة والوحشة، إلا أن أبا نواس يستحدث خليلين مختلفين عما عهدته الشعر قبله، يدعوهما إلى المنادمة، أو يكشف لهما عن مذهبه في اللهو والمجون، أو يكلفهما تقديم الخمرة إليه، من مثل قوله:

يا خليلي قد خلعت عيذاري وبأن ما أكن من أسراري
فاشربا الخمر واسقياني سلافا عتقت بين نرجس وبهار

وقد يجعل الخليلين في مطالعه نديمين عاذلين على الإفراط في الشراب، خائفين من العقاب الإلهي فيخاطبهما أبو نواس، ويكشف خوفهما ويتمادي في مذهب اختطه لنفسه، يقول مخاطبا نديميه:

رُدَّا عَلَيَّ الكأس، إنكـمـا لا تذرِيان الكأس مائجـدي
لا تعدُّلا في الرَّاح، إنكـمـا في غفلة عن كُنْه ما تُسـدي
لو نلُّمـا ما نلتُ ما مُزجت إلا بدمعكما من الوجـد
إن كنُّمـا لا تشربان معي خوف العقاب شربتها وحـدي

وقد يستعمل أبو نواس خطاب الصَّاحب المفرد، مرخما جريا على نهج من سبقه، ولكنه صاحب يستمع إلى هواجس الشاعر في الخمرة واللهو والقصف:

صاح، مالي وللرُّسوم القِفـار ولنعيت المطي والأكوار
شغلّني المدام والقصف عنها وقبراع الطُّنُور والأوتار

وقد يجمع الصَّاحب بين وظيفتين اثنتين فهو نديم الشاعر وهو مدير للخمرة، يأمره أبو نواس فيستجيب.

ومن مطالعه في خطاب الندم قوله:

أدرها على الندمان نوحية العهد وهات لعلّي أسكن من وجدي
وهذا النديم المخاطب قد يبدو في مطالع أخرى مخلاً بأسس المنادمة
وهو السهر والمرافقة حتى ينقضي الليل، فإن أخذته غفوة نبّهه الشاعر في رفق
متجاوزا ما درج عليه الأقدمون من إسعاد بالبكاء. يقول:

نبّة نديمك قد نعس يسقيك كأساً في الغلس
صرفاً كأن شعاعها في كفّ شاربها قيس

وقد يتجاوز الشاعر التنبيه إلى العتاب إن أخذت النديم سنة من النوم
أحدثت وحشة في نفس أبي نواس فيعاتبه على سرعة سكره وتفريطه في حق
نديمه فيخطبه:

يا شقيق النفس من حكّم نمت عن ليلى ولم أقم
فاسقني الخمر التي اختمرت بخمار الشيب في الرّحم
إن خطاب النديم في جميع هذه الأبيات ينأى عن وحشة الطلل الذي
يجعل الجاهلي يدعو خليله حتى يخفف عنه مشهدها المقفر من خيام الحبيبة،
فالنديم يشاطر الشاعر في نشوة لا تنأى في الزّمان، ترفع صاحبها فوق "كان"
و"صار".

فإن بحثنا عن مطلع آخر جديد رأينا أبا نواس يستحدث استهلالاً
طريفاً يتخذ فيه الخمرة ذاتها نديماً وحبيبة يناجيها ويستعيض بحضورها عن
الجلس البشري مهما كان، ففيها اكتفاء الشاعر، قبه السعادة وسعة النفس:

خلوت بالراح أناجيها أخذ منها وأعاطيها
نادمتها إذ لم أجد مُستعداً أرضاه أن يُشركني فيها
شربتها صرفاً على وجهها فكنت ساقياً وحاسيها

عرضنا في ما سبق إلى بعض وجوه التجديد في مطلع الخمرية
نستخلص منها أن أبا نواس أعرض عن ذكر الأطلال ووحشتها وفراق الحبيبة
وهجرها، وسخر من الواقفين والباكين وأسّس على أنقاض الرّسوم والدّمن
مطالع جديدة تحكي صفات الخمرة أو تخاطب الندمان والسّقاء، وتربط ماضي

الشاعر اللاهي بحاضره اللاهي، وتصف رقة الحضارة وانبساطها، وجمال الطبيعة ونضرتها. والشاعر بكل هذه المطالع يؤكد أن الشعر لا يمكن إلا أن يكون ربيب الحياة وصوت النفس وصدى الحياة.

■ القصة الخمرية :

توختى أبو نواس في خمرياته بنية جديدة تتجاوز المتعارف في القصيدة الخمرية التي تكتفي بوصف الخمرة والنديم والسّاقى. وعمد إلى ضرب جديد من القصص الخمري سعى أن يوفر له عناصر متكاملة آخذاً بعضها برقاب بعض حتى لا يمكن للدارس إلا أن يتناولها متكاملة.

ولئن أشار الأعشى في العصر الجاهلي في بعض خمرياته إلى عناصر قصصية كانت النواة الأولى لهذا الفن، إلا أن أبا نواس هو الذي جعل هذا القصص ميزة من ميزات التجديد في شعر القرن الثاني. وقد أقرّ الباحث مصطفى هدارة⁴ بهذا الفن الجديد في قوله: « وقد نما القصص الخمري على يد أبي نواس - ذلك الفن الذي رأينا بذوره عند الأعشى في الجاهلية - فبلغ عنده الذروة من حيث كثرة القصص وتنوع أفكاره وتضمّنه ألوانا من الحوار الذي قد يحكيه أبو نواس بأسلوب أصحابه: السّاقى أو المغنية أو تاجر الخمر أو صاحب الحان... وهو يصف دائما رحلته مع رفقائه إلى إحدى الحانات السرية متلبّسين بالليل البهيم حتى يغيبوا عن أعين الشرط. وحين يصلون إلى الحانة، يقرعون بابها فيفزع صاحبها خوفا من أن يكون الطارق عينا من الحكومة فيترل به العقاب، وعندئذ يطمئنونه بإشارة متفق عليها فيفتح لهم الباب مرحّبا، ويهيئ لهم مجلسا لطيفا فيه الخمر وفيه الغناء والمتع الحسية الأخرى، فيظلّون عاكفين على كؤوسهم حتى ينبلج الصّباح. »

هذا ملخص للقصص الخمري كما ورد عند مصطفى هدارة إلا أن العناصر التي توفرت في هذه البنية هي التي وهبت التجديد الشعري نكهة خاصة لها دلالات فنية وأخرى حضارية تكشف بجلاء عن حضارة العرب في القرن الثاني، والتحول الكبير الذي عرفته في وقت قصير قياسا بحياة الشعوب.

⁴ محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني. ص 496.

وقد وفر أبو نواس في قصصه الخمري الذي تراوح بين الطول والقصر، وبين المتانة والتفكك، عناصر قارّة لا تخلو منها قصّة خمريّة، وهذه العناصر هي التالية:

* الزّمان :

إنّ الزّمن المتواتر في القصص الخمري هو الليل وقد أطنب أبو نواس في وصفه فهو جلاب حالك لا تغزوه إلّا بعض النّجوم ولا يفتححه إلّا الشّجاع.

ومن قصصه الخمري التي ذكر فيها الزّمان نورد هذا المطلع:

وخمّارة للهو فيها بقيّة إليها ثلاثا نحو حانتها سرنا

ولليل جلاب علينا وحولنا فما إن ترى إنسا لدينا ولا جنا

ويورد في قصّة خمريّة تشبيه الليل بالقار لشدّة سواده:

يا ربّ متزلّ خمّارٍ أطفئ به والليل حلّة كالقارٍ سـوداءُ

فالقصة الخمرية من حيث زمانها تنطلق من نقطة الذهاب إلى الخمارة

وتستغرق الليل بأسره، وتنفض بطلوع الفجر، وقد تطيب الليلة لعشاقها

فيكرّرونها مثنى وثلاثا أو يمدّدونها شهرا يداومون فيه الشّراب فيكون هذا الزمن

قفلا للقصّة الخمرية كما في قول أبي نواس:

خرجنا على أن المقام ثلاثة فطابت لنا حتى أقمنا بها شهرا

* المكان :

يقترن المكان في القصّة الخمرية بالزّمان فيحدّد الشاعر الوجهة التي

يقصدها مع ندمانه فهي الخمّارة، أو بيت الخمّار، أو حانوته، أو الدساكر، وقد

تكون هذه الأماكن ضيقة مغلقة بعيدة عن أعين الشرط كما في قوله:

وفتيان صدق قد صرفت مطيهم إلى بيت خمّار نزلنا به ظهرا

وقد تكون الأماكن الموصوفة مفتوحة تشرف على الجنان والبساتين

وتجاوب فيها أصوات الطيور الصّادحة وتعبق فيها الزّهور والرياحين وخاصّة

حين يصف فصل الرّبيع وما يتهيأ فيه من مباحج تسرّ العين وترهف الحسّ.

ومن وصفه للطبيعة في الرّبيع ودعوته إلى الشّراب قوله:

أما ترى الشمس حلت الحملأ وقام وزن الزمان واعتدلاً
وغنت الطيرُ بعد عجمتها واستوفت الخمرُ حولها كملاً
واكتست الأرضُ من زخارفها وشي نبات تحاله حلاً
فاشربْ على جدّة الزمان فقد أصبح وجهُ الزمان مُقبلاً
فالإطاران الزمان والمكان في القصص الخمري يتنوعان بين الظلمة
وغبش الصبح، وبين الاتساع والانغلاق. وفيهما تتحرك الشخصيات.
* الشخصيات :

تعدد في القصص الخمري الشخصيات الحاضرة التي يعتني الشاعر
بوصفها وبذكر وظيفتها في المجلس، ويمكن أن نذكر هذه الشخصيات وفق
الترتيب التالي:

أبو نواس والفتية :

يتجلى الشاعر في قصصه الخمري قائدا نحو اللهو واللذة، يحث
أصحابه على سلوك في الحياة يكفل النشوة ويقتل الهموم، وهو يذكر خصاله
وخصالهم فهم فتية بما تعنيه الكلمة من شباب في عنفوان اندفاعهم إلى الحياة،
وبما تعنيه من قيم أخذت منرجا جديدا عما عهدته في الشعر الجاهلي، فهم
يتصفون بالبذل والعطاء والإسراف في سبيل الخمر، وهم شجعان يقتحمون
الصعاب في سبيل بلوغ مأربهم وهي الخمر، وفي التصدي للعسس والشرط،
وهم أصحاب أدب جعلوه لسان حياتهم ولهوهم، وهم صادقون في عشقهم
للخمرة وفي دفاعهم عن حريتهم في السلوك وفهم الحياة.

ولا يتردد أبو نواس في وصف جمالهم وبياضهم الدال على أصلهم
وهو يصفهم في مطلع قصّة خمريّة مطوّلة بقوله:

وفتية كمصاييح الدجى غرر شمم الأنوف، من الصيّد المصاليث
والبيت جامع للجمال المادّي وللأنفة والشجاعة، نلمس فيه فخر
الشاعر بـ"فتيان الصّدق"، فلا غرابة أن يكون لهم رائداً.

الخمّار أو الخمّارة:

تطالعنا في القصص الخمري شخصية مهمّة لا تغيب عن المجالس بل هي السبب في إقامته وتواصله وهو صاحب الخمّارة أو الحانوت، وقد يكون رجلاً أو امرأة، وغالباً ما يكون من أهل الذمّة الذين فتحوا الحوانيت للمسلمين إذ لا تحرّم ديانتهم شرب الخمر.

وقد تفنّن أبو نواس في وصف هؤلاء الخمّارين في سلوكهم وأخلاقهم فهم يتناومون خوفاً من الشرط ولا يفتحون الباب إلا وقد تأكّدوا من زبائنهم. وقد يصف الواحد منهم ناهضاً من نومه أشعث الشعر منتفخ العينين يمثل دور النائم، وقد يصوّر صاحبة الخمّارة شمطاء سيئة الأخلاق.

ومن أبيات أبي نواس في وصف الخمّار المتظاهر بالنوم قوله:

فقام ذو وفرة من بطن مضجعه يميل من سكره والعين سناء

وقد وصف صاحبة الخمّارة التي تفتح محلّها معتمدة على علاقاتها بالساسة قائلاً:

في بيت كافرة بالخمر تاجرة شمطاء فاجرة تعترّ بالوالي

وقد تكون منافقة يكشف الشاعر زيفها:

إذا كافرة شمطاء قد برزت في زيّ مختشع لله زميت

تبرز هذه الشخصيات خصوصيات المجتمع العباسي، الذي يحرم

الخمر ظاهراً ويبيحها في الخفاء أو تحت عباءة أهل الذمّة. وقد يتصدّى الشرط لتطبيق الشريعة، وما يلبث أبو نواس وأصحابه أن يُشركوهم في هوهم حتى يكسبوهم في صفّهم.

الغلام والجارية :

تحضر في قصص أبي نواس شخصيات تضيف على المجلس جمالا

وحيوية وتبث في الشاربين الحبور وتوقظ فيهم الحواس وقد عمد أبو نواس إلى وصف الغلمان وتغزل بهم ووصف إثارتهم وذبول أعينهم وتفنّنهم في صبّ الشراب، وفي الغناء والعزف فلا بدّ لأبي نواس من سكرين أو أكثر.

يقول واصفا الغلام السّاقى:

وما زال يَسْقِينَا ويشربُ دائماً إلى أن تغنى حين مالت به سُكْرًا
فيا حُسْنُهُ لَحْنًا بدأ من لِسَانِهِ ويا حُسْنُهُ لَحْظًا ! ويا حسنه ثَغْرًا
وقد تكون المغنّية جارية تستجيب بغنائها وحركاتها إلى رغبات الفتية
فيتجاوبون معها ومع غنائها الذي تستمدّه من قصائد أبي نواس نفسه، مواكبة
منها لشعره الذي يلحن ويسري بين الناس.

كشفت الشخصيات في القصة الخمرية عدّة أبعاد حضارية: مثل
تعايش الديانات السماوية والوضعية، واختلاط الأجناس وانتشار بيوت الخمر
وعناية أصحابها بالغناء قديمه وجديده، وملاحقة العسس لهذه البيوت التي
تنشط تحت جناح الظلام، وإقامة الكبراء لمجالس الشّراب والإنفاق عليها إنفاقا
واسعا والتّفنّن فيها بالملابس والعطور والبخور والأواني المزخرفة.

* الحوار :

لا تخلو قصة خمرية من الحوار، بل لعلّه هو الركن الأساسي في
القصة، يكاد يجعلها مسرحية نسمع فيها أصواتا تكشف عن أصحابها
وهواجسهم ونفسياتهم ودياناتهم.

وأطراف الحوار هم أساسا أبو نواس باعتباره "قائد عصاة السوء"
والخمّار بما يحمله من هواجس تكشفها أقواله: فهو حينما في هلع شديد من
السّعيات التي تقوده إلى السجن فيسأل دوماً " مَنْ الطّراق؟" وقد تسأل
صاحبة الخمّارة نفس السّؤال ممّا يجعل هاجس الشرطة والتحريم يسيطر على
كليهما. وينقل أبو نواس حوار إحدى الخمّارات:

فقلت: « من الطّراق؟ قلنا عصاة خفاف الأداوى يُبتَغى لهم خمرٌ

فالإجابة من النّدمان كفيّلة بفتح الباب، وابتداء حوار من نوع آخر
حول الخمر وجودها، والسّاقى وحذقه في إدارة الكأس والغناء، والتأكّد من
سلامة النقود التي يقدّمها النّدماء، وقد يخرج الحوار عن موضوع الخمر إلى
موضوع العقيدة فالخمّار قد يكون يهوديًا ولا يدرك أبو نواس عقيدته إلّا
بالحوار معه لأنّ أهل الذمّة جميعا يلبسون في وسطهم نطاقا مخصوصا دالّا على
عقيدتهم، لكن الناظر قد لا يميّز بين اليهودي والنّصراني فتبرز آنذاك النّعرات

الدِّينِيَّةُ يَعْبُرُ عَنْهَا الْحَوَارِ، فَلَا يَقْبَلُ الْخَمَّارُ الْيَهُودِيَّ أَنْ يَوْصَفَ بِأَنَّهُ نَصْرَانِيٌّ، وَقَدْ دَلَّ الْحَوَارِ عَلَى صِرَاحٍ عَقَائِدِيٍّ عَمِيقٍ بَيْنَ الْأَدْيَانِ تَجَلَّى فِي الْقِصَصِ الْخَمْرِيِّ. يَقُولُ أَبُو نَوَاسٍ:

فَلَمَّا حَكَى الزَّنَّارُ أَنْ لَيْسَ مُسْلِمًا ظَنَّنَا بِهِ خَيْرًا فَظَنَّ بِنَا شَرًّا
فَقُلْنَا « عَلَى دِينِ الْمَسِيحِ بْنِ مَرْيَمَ؟ » فَأَعْرَضَ مُزَوَّرًا وَقَالَ لَنَا هُجْرًا
« وَلَكِنْ يَهُودِيٌّ يُحِبُّكَ ظَاهِرًا وَيُضْمِرُ فِي الْمَكْنُونِ مِنْهُ لَكَ الْخُثْرَا
فَقُلْنَا « فَمَا الْإِسْمُ؟ » قَالَ: « سَمَوَّالٌ عَلَى أَنِّي أَكْنِي بِعَمْرٍو وَلَا عَمْرَا
وَمَا شَرَفْتَنِي كُنْيَةً عَرَبِيَّةً وَلَا أَكْسَبْتَنِي لَأَسْنَاءَ وَلَا فَخْرًا »

فَالْخَمَّارُ الْيَهُودِيُّ الْمَوْصُوفُ يَعْتَزُّ بِدِينِهِ وَيَتَعْصَبُ ضِدَّ كُلِّ الْعَقَائِدِ بَلْ وَيُجَاهِرُ بِكَرَاهِيَّةِ الْعَرَبِ الَّذِينَ يَعِيشُ فِي ظِلِّ دَوْلَتِهِمْ وَيَبِيعُهُمُ الْخَمْرُ سِرًّا رَغْمَ تَحْرِيمِ الْإِسْلَامِ لَهَا.

وَقَدْ تَرَدَّدَ ذِكْرُ الذَّمِّيِّينَ فِي خَمْرِيَّاتِ أَبِي نَوَاسٍ فَهَمُ الْمَهْرَبِ مِنَ التَّحْرِيمِ يَغْرَسُونَ الْعَنْبَ وَيَعْصِرُونَ وَيَبِيعُونَ، وَيَعْدُّونَ لِأَبِي نَوَاسٍ عُرُوسًا فَيُدْفَعُ الْمَهْرُ أَوْضَاعًا. وَمِنْ طَرَائِفِ قِصَصِهِ هَذَا الْحَوَارِ مَعَ خَمَّارٍ ذَمِّيٍّ جَاءَهُ يَخْطُبُ الْخَمْرَةَ ابْنَتَهُ:

وَأَحْوَرَ ذَمِّيٌّ، طَرَقْتُ فَنَاءَهُ بَفَتَيَانٍ صَدَّقَ مَا تَرَى مِنْهُمْ نُكْرًا
فَلَمَّا قَرَعْنَا بَابَهُ هَبَّ خَائِفًا وَبَادَرَ نَحْوَ الْبَابِ مُمْتَلِكًا دُعَا
وَقَالَ: مَنْ الطَّرَاقُ لَيْلًا فَنَاءَنَا؟ فَقُلْتُ لَهُ: « افْتَحْ، فَتِيَّةٌ طَلَبُوا خَمْرًا
فَقَالَ: اارْبَعُوا، عِنْدِي الَّتِي تَطْلُبُونَهَا قَدْ احْتَجَبْتُ فِي خَدْرِهَا حَقْبًا عَشْرًا
فَقُلْتُ: فَمَاذَا مَهْرُهَا؟ قَالَ مَهْرُهَا إِلَيْكَ، فَسُقْنَا نَحْوَهُ خَمْسَةَ صُفْرًا

وَاللَّوْحَةُ الْقِصَصِيَّةُ تُكْشِفُ بَعْمَقَ عَنِ التَّدْرِجِ مِنْ حَالَةِ نَفْسِيَّةٍ إِلَى أُخْرَى، وَمِنْ الْخَوْفِ إِلَى الْإِنْبِسَاطِ وَالْمَتَاجَرَةِ، إِنَّهَا حَنْكَةُ الذَّمِّيِّينَ فِي الْمَتَاجَرَةِ وَالْحِفَافِ عَلَى مَوَاقِعِهِمْ دَاخِلِ الْجَمْعِ، كَمَا تَكْشِفُ الْمَحَاوِرَةَ عَنْ لَهْفَةِ الْفَتِيَّةِ فِي الْإِقْبَالِ عَلَى الشَّرَابِ وَاسْتَعْدَادِهِمْ لِلْحَصُولِ عَلَى الْعُرُوسِ مَهْمَا غَلَا مَهْرُهَا.

وَقَدْ يَكْشِفُ الْحَوَارِ عَنْ تَحَوُّلِ نَفْسِيٍّ مُعَاكِسٍ مِنَ اللَّيْنِ وَالتَّرْحَابِ عِنْدَ صَاحِبَةِ الْخَمَّارَةِ إِلَى الشَّدَّةِ وَالْغُلْظَةِ عِنْدَ التَّثَبُّتِ مِنْ سَلَامَةِ النِّقْدِ:

وَلَمَّا تَوَلَّى اللَّيْلُ أَوْ كَادَ أَقْبَلْتُ إِلَيْنَا بِمِيزَانٍ لِنَتَّقِدَنَّ الْوِزْنَ

فقلت: « جئنا وفي المال قلة فهل لك في أن تقبلي بعضنا رهنا »
فقالت لنا: « أنت الرهينة في يدي متى لم يفوا بالمال خلدتك السجن »
يستعمل أبو نواس في قصته هذه حوارا فكها يختم به، يدل على لعبة القط والفار بين صاحبة الخمار الحريصة على الكسب والتي لا تملك حيلة إلا انقلبت ضدها وهي سجن أبي نواس، وبين الفتية الذين يستشعرون قوة في موقفهم إذ يعجزون عن الدفع ويأمنون العقاب، وإن وقع رهن أبي نواس في الخمار فيا حبذا ذلك الرهن، ألم يلبث رهينا بها أسبوعا كاملا لا يفيق؟
إن القفل في القصص الخمري قد يتجاوز الدعابة، إلى ذكر الغناء الذي حفل به المجلس، وكثيرا ما يسوق أبو نواس بيتا أو شطرا أطربت به المغنية السامعين، من مثل قوله:

ما زال تاجرُها يسقي وأشربُها وعندنا كاعب بيضاء حسناء
كم قد تغنت ولا لوم يلّم بنا «دع عنك لومي فإن اللوم إغراء»
وقد تخيرت أن يكون القصيد لأبي نواس نفسه تحبيذا للحديث من الشعر، وقد يكون الصوت المغني شعرا قديما:

وعندنا ضارب يشدو فيطربنا «يا دار هند بذات الجزع حيت»
وقد يجمع أبو نواس بين ذكر الغناء وذكر آلة الطرب المزهر أو الطنبور مما يضيف بعدا احتفاليا على عرس الخمرة.

والخلاصة أن القصص الخمري في ديوان أبي نواس ينم عن دقة فائقة في الرسم للمحيط وللشخصيات المؤلفة للمجلس وللأدوات التي أثبت المكان، وهو مع الوصف بارع في إدارة الحوار يكشف به عن بواطن الشخصيات ومشاربها ونوازعها وسلوكها حتى مثل هذا القصص لوحات حية نابضة ناقلة للتفاعل الاجتماعي لدى شرائح من المجتمع العباسي.

■ عالم الخمرية:

تشتمل خمريات أبي نواس على عالم متميز بالتنوع والحيوية، فالتنوع يكمن في محتوياته، والحيوية تتجلى في الحركة المضطربة في الجسد والروح، في المعتقد والمذهب، في التناقضات الحادة التي تشق الفرد والمجموعة وفي الشكوك التي تنتابهم.

إنَّ عالم الخمرية واقعي بعيد عن التكلّف والتصنّع والاقتداء بالسلف من الشعراء.

وقد رأينا أن نتخيّر من عالم الخمرية عناصر بارزة نركّز عليها بحثنا وهي:

- الخمرة وصفاتها

- آنية الخمر

- الشاعر والنديم

- الخمار

- الساقية

- السّاقى

○ الخمرة وصفاتها:

ما من شاعر في الأدب العربي احتفل بالخمرة كما احتفل أبو نواس، فتفنّن في وصفها وتغنّى بجمالها، وتابع حياتها من الكرم إلى الكأس إلى الجوف. فهي قطب عالمه الخمري بلا مدافع، عليها تحوم كلّ المعاني وتتأسّس جميع الصّور وتتفتّق كلّ الأخيلة.

وقد سعينا إلى رصد هذه الخمرة الفنيّة التي فاقت كلّ شراب وتعالّت عن كلّ مادّة بما أسنده إليها أبو نواس من أسماء وصفات وأحوال حتى صار لها كيان خاصّ. ومن جملة ما رصدناه هي الصّفات التّالية:

* صافية: تغنّى أبو نواس بصفاء خمّره في جلّ الخمرات مبينا جودة عصرها وخزنها حتى تبدّت لشاربها دون شوائب تفسدها، وقد اخترع لها من الصّور العديد، فهي في صفائها كعين الدّيك:

لا تبكين على رسم ولا طللٍ واقصد عّقارا، كعين الدّيك، ثدماي

وقد يتجاوز صفاءها هذه الصّورة إلى ما هو أبلغ وأبعد فتصبح نورا ساطعا يحدث في الناظر إليها إغفاءة، لعجزه عن إدمان النظر فيها، إنّها في صفائها ربيبة الشّمس:

فأرسلت من فم الإبريق صافيةً كأنّما أخذها بالعين إغفاءً

إنَّ الشاعر يعتمد على حاسة البصر وهو يصف صفاء الخمرة وتخلّصها من شوائبها، وقد يجمع في خمرته بين صفتين مترادفتين فهي صافية ناصعة والتأكيد على هذه الصّفة استوجب التكرار للتلذذ به:

صهباء صافية، عذراء ناصعة للسُّقم دافعة، من كَرَمٍ دَهْقَانِ
وقد ينقلب الصّفاء صورة تجمع بين المأساة والملهاة عندما يشبّهه بصفاء الدّمع، أهو دمع البكاء؟ أم دمع الفرح؟
أتى بها قهوة كالمسك صافية كدمعة منحّتها الخدّ مرّها
* لطيفة :

تنضاف هذه الصّفة إلى الصّفاء، اشتقّها الشاعر من معجم غزلي تترأى فيه الحبيبة رشيقة لطيفة، إلّا أنّ أبا نواس يُمعن في وصف لطافتها فهي سراب لا تمتزج بالماء على رقته بل تجفوه وتمتنع عنه:
رَقْتُ عن الماء حتّى ما يُلائمها لَطَافَةٌ وَجَفَاً عن شكلها الماءُ
وقد تبلغ من الرّقة حدّاً لا يضاهيها كائن آخر إذ تكاد تختفي عن العين فلا تبصرها لولا مذاقها الذي يؤكّد حضورها:

بلونٍ رقّ حتّى كاد يخفى على عيني، وطاب على المذاقِ
هذه خمرة أبي نواس سراب، ولكنه سراب فاعل في كلّ الحواسّ.
* مُعْتَقَّة :

إنّ التّعقيق في الخمرة يهبها الجودة فهي قديمة اجتفظ بها خازنها هديّة لشاربها، عتّقها ليُعتق شاربها من الفكر والتعب، فهي التي واكبت العصور والأمم وكفته البحث فيها:

عُتِّقْتُ حتّى لو اتّصلت بلسان ناطق وفمٍ
لاحتبت في القوم ماثلة ثم قصّيت قصّة الأممِ
ولقد تفتّن الشاعر في وصف التّعقيق والقدم، وحشد صوراً ولوحات تبين ثقافته التاريخيّة والدّينية. فمن صور القدم أن جعلها عاصرت الملوك الأقدمين مثل كسرى أو قيصر أو ذي القرنين.
ومن صورهِ التاريخيّة قوله:

أدرّها علينا مُزّةً بابليةً تخيّرّها الجاني على عهد قيصر
 إلّا أنّ صور القدم جاوزت التاريخ إلى الأديان فاستلهم منها ما
 يؤكّد جودة التعتيق الذي فاق الخيال، فهي حيناً من عهد طالوت، أو ثمود، أو
 نوح صَحْبته في سفينته وزرع كرمها بعد الطوفان فكانت ربيبة الحقب، وخيار
 النعم:

كانت على عهد نوح في سفينته من حُرّ شحنتها والأرض طوفان
 وقد يجاوز أبو نواس صور الأنبياء للتّنويه بجودة التعتيق، إلى صور
 أبعد من ذلك وأغرق في القدم حتى لا يكاد العقل يُمسك بخيوط ذلك التعتيق
 لمجاوزته الحدود المألوفة، فهي عاصرت آدم وحواء، وقد تكون أصل الكون
 سبقتهما إلى الكينونة، وقد تكون أقدم من الدهر نفسه خارجة عنه مرتفعة
 عليه.

وهذه الصّور الفنيّة تجمعها هذه الأبيات المتسارعة:

اسقنيها سُلَافَةً سَبَقَتْ خَلْقَ آدَمَا
 فهي كانت ولم يكن ما خلا الأرض والسّمَا
 رأت الدهر ناشئاً وكيّراً مُهرّماً

ففي الأبيات صدّى للثقافة الدّينية وللجدل حول الدهر وقدمه ممّا
 تردّد في حلقات العلم، ولا غرابة فقد أمضى أبو نواس شبابه يتردّد على هذه
 الحلقات يشكّ حيناً ويؤمن حيناً، ويشارك مشاركة من له علم في الدّين
 والفلسفة، وهل أدقّ من هذه المسائل في الثقافة العربية الإسلامية؟ إلّا أنّ أبا
 نواس صهرها جميعاً صوراً فنيّة للسموّ بخمرته عن الكائن والمحدث وضرب
 بقدمها في كل زمان ماضٍ سحيق.

وقد أكّد الشاعر على القدم بصفات تدور في فلكه فهي شمطاء، عجوز،
 لا يعرف سنّها فقد ذهبت لها حجج وهي في دثّها، حتّى علاها الشيب:

فاسقني الخمر التي اختمرت بخمار الشيب في الرّحم
 والخمرة النّواسية كلّما تقادمت اشتدّت سورثها وثمّ سبابها وأذهبت

الهمّ وطيرت السّقم:

من قهوة زانها تقادُمُها فهي عجوزٌ تَعْلُو على الحُقْبِ
 دهريةٌ قد مضت شبيبَتُها واستنشقتُها سِوالِفُ الحِقْبِ
 فإن كانت الخمرة دهريةً فيباح للشاعر أن يجعل العنكبوت قد نسج بيته
 على خابيتها مستلهما الصورة من التراث الديني، واصفاً الآنية على هذا النحو:
 لبثتُ في دنانِها أَلْفَ شَهْرٍ لم تُقَمِّصْ ولم تُدَنِّسْ بِنَارِ
 نسج العنكبوتُ بيتاً عليها وعلى دَنِّها دِقَاقُ الغُبَارِ
 * سُلَاف :

ومن جيّد الخمرة عند أبي نواس السُلَاف وقد جمع فيها بين القلّة
 والعطر الفائح والصفاء الشفاف فكانت متعة حواسّه جميعاً كأنّها اقتطعت من
 "خمر عدن".

سُلَاف دَنْ، كشمسٍ دَجَنٍ كدَمَعِ جَفَنٍ، كخمرٍ عَدَنٍ
 وعن هذه التسمية أنشأ الشاعر قُنونا من المسك والخلوق والشذى
 تصل الشارب قبل أن يشرع في تناولها، وتملأ المكان بنشرها:
 لها من ذِكِّيِ المسك رِيحٌ ذَكِيَّةٌ من رِيح طيب الزعفران نَسِيمٌ
 ويبدو أحياناً للشاعر أن يمازج بين الشذى العطر في سلافته وبين
 رائحة التفاح اللبناني فيشتق رائحة الخمرة من الطبيعة الغناء:
 سُلَافُ دَنْ إذا ما الماءُ خالطها فاحت كما فاح تفّاح بلُبنانٍ
 * صهباء - صفراء :

من صفات الخمر عند أبي نواس هي الصهباء الميالة إلى الحمرة
 والصفراء الخالصة. وقد قرّن الصفتين بالصفاء دونما رنقٍ يكدّرهما ليؤكد على
 شدّة مفعولها في شاربها:

صهباء صافية، عذراء ناصعة للستّم دافعة، من كَرَمِ دَهقانٍ
 وإذ يتأمل أبو نواس هذه الحمرة التي ملأت كأسه يخيل إليها أنّها
 حمرة دماءٍ قانية سالت من جوف الدنّ لتمتزج بدم الشاعر:
 كدم الجوف إذا ما ذاقها شارب قطب منها وعبس

ولئن بدتْ صُور الدَّم غير مستساغة إلا أنَّها تعبَّر بعمق عن اقتران
الخمرة الحمراء بالحياة ذاتها، وعلى التَّضحية في سبيل عاشقها. وقد يستعمل أبو
نواس أوصافاً تحكي اللون الأحمر في خمرة، فهي كميت وهي مرجان أحمر أو
أرجوان أو جلتار أو ورد:

وقهوة كَجَنِّي الوردِ خالصة قد أذهبَ العِثْقُ فيها الدَّامَ والرَّثَقَا
وقد شقَّ الشاعرُ الصُّور وتفنَّن في الأخيـلة وهو يتملَّى حمرة معشوقته ومرحها
في كأسها وإطالاتها على عاشقها حتى يندمج فيها كلياً:

فأبدى لنا صهباءَ تمَّ شبابُها لها مرحٌ في كأسها ووُثوبُ
فلما اجتلاها للندامى بدا لها نسيمٌ عبيرٍ ساطعٍ وهيبُ
وما أكثر ما يجمع أبو نواس في البيت أو البيتين معاني شتى وصوراً
مبدعة وحواسٍ متعدّدة فكان صهباءه ملكتْ عليه كلَّ الحواسِّ.

إنَّ حُمرة الخمرة قد تَهِنُ أحياناً بفعل المزج فتصير صفراء صافية، لا
تُعجز الشاعر عن ابتداع صور تلائمها في لونها المكتسب، حتّى تصبح ضوءاً
يملأ المكان أو قبساً أو نجماً:

صفراء لا تترل الأحزان ساحتها لو مسّها حجرٌ مسّته سراءُ
تكاد تخطفُ أبصاراً إذا مزجتْ بالماء واجتليتْ في لونها الجالي
وقد تحلّ عند الشاعر محلّ المصباح يستضيء بنورها وهي تتلأأ كشعاع
الشمس أو لمع البرق والشَّهب حتّى ليلتبس على الشاعر مصدر النور: أهو
المصباح أم الخمرة:

قال "ابغني المصباح" قلتُ له "اتنّد" حسبي وحسبك ضوءُها مصباحاً
فسكبتُ منها في الزّجاجة شربةً كانتْ لنا حتّى الصُّباح صَباحاً
ويبلغ ضوء الخمرة أقصاه عند أبي نواس في صورة خلّاقة رآها بعين نشوته وهو
يجعل خمرة نورانية لا تمتزج إلا بالنور حتّى تتولّد الانوار في المجلس فلا يحتاج
القوم بعدها إلى ضوء، ألا ترى إلى هذا التّوالد في الضّوء ينشأ في الكأس ثم
ينتقل إلى عَيْن الرائي ليعمّ كلَّ المكان بل الكون بأجمعه إنه نُور على نور:
فلو مزجتْ بها نوراً لمازجها حتّى تولّد أنوار وأضواء

ونجد الشاعر يتحوّل بصفرته عن النّور ومشتقاته إلى الذهب النّفيس
يسبغ على الخمرة لمعانه، فهي سبائك من الذهب وهي إبريز وهي تبرّ، وكلّ
صفاتها النّفيسة أهّلتها أن تحلّ في نفوس عشاقها محلّ التبجيل بل التّقديس:

فجاء بها زيتيّة ذهبيّة فلم نستطع دون السّجود لها صبراً
تنوّع ألوان الخمرة في عين أبي نواس وقد يترع بها إلى صورة جامعة
لكلّ الألوان التي يراها بعين خياله فيخلق منها صورة رائعة وهي تستقرّ في
إنائها:

أخذت من كلّ شيء لوئها فهي في ناجودها قوس قزح
استنبت أبو نواس لون خمرته على تنوّعه من الطبيعة حيناً ومن المعادن
حيناً آخر، تستقرّ في الكأس مرّة وتُفارق حيناً آخر تلتحم بالفم وتندغم في
الدّم والروح.

* العروس - العذراء:

رفع الشاعر قدر خمرته إلى مقام العروس وتفنّن في تخريج الصّور التي تنامي
حتى تجعل المشهد إنسانياً اجتماعياً يخطب فيه الشاعر معشوقته إلى والدها،
ويقاضيه مهرها دونما بخل، وقد تردّدت هذه الصّور في الخمرّيات بتواتر يدلّ
على العشق والهيّام والتّفاني في الطّلب.

وكثيراً ما يدير الحوار بينه وبين "والدها" الخمّار مبدياً رغبته في "المصاهرة":
وقلت: "إني نَحَوْتُ الخمرَ أخطبها" قال: "الدّراهم هل للمهر إبطاء"
ويبيّن الخاطب حُسْنَ نيّته في الخطبة باذلاً أغلى المهور ممّا لم يفعله سواه:
إني بذلتُ لها، لما بصُرْتُ بها صاعاً من الدرّ والياقوت ما تُقبأ
وكثيراً ما يردّد أبو نواس ألفاظاً تتساق مع الخطبة والعرس والمهر
واللّقاح. وكثيراً ما يصف عروسه بالعذراء لم يمسه أحد قبله، صينت عن كلّ
عابث حتّى يلاقيها، ناحتا صورته ممّا ترسّخ في ذهنه من قيم المجتمع وتصوّراته
وأخلاقه:

صهباء صافية، عذراء ناصعة
هي العروس، إذا داريت مزجتها
للستّم دافعة، من كرم دهقان
وإن عثفت عليها أخت شيطان

وقد يستعمل البكر لعروسه واصفا الرعدة التي سرت فيه عند شراها
وأبرز بكراً مُزّة الطعمِ قرقفياً صنيعة دهقان تراخى له العُمرُ
فقال: "عروس، كان كسرى ربيها معتقة، من دونها البابُ والسترُ
وتجتمع في البيت معاني غزلية ولوحة اجتماعية تصف الحبيبة المحصنة
وراء الأبواب والستور لا تتجلى إلا لمن أنفق فيها ماله.

وإذا كانت خمرة أبي نواس عروسا يطمع في الوصول إليها ويسابق
في غلاء مهرها حتى يفوز بها فكيف لا يستعمل لغة تتلاءم والمهر، فهو يحشد
في شعره لغة المال والنفاسة فالخمرة ياقوته، ولؤلؤة ودرّة وسبيكة ذهب وعقد
منظوم ومنثور ومرجان وهذا المعجم يحيل على ألوان وأشكال لا حصر لها
ولكنها لا توفي الخمرة حقها:

فالكأس ياقوتة والخمر لؤلؤة في كفّ جارية ممشوقة القدّ
حاشا للدرّة أن تُبنى الخيامُ لها وأن تروح عليها الإبل والشاءُ
كالمسك إن بُزِلت، والسبّك إن سُكبت تحكي، إذا مُزجت إكليلَ مرجان
وقد يجمع بين موادّ نفيسة مختلفة، ينتظمها القصيد الواحد أو الصورة
الواحدة يكون فيها الحبابُ درّا، والكأس ياقوتة والخمرة لؤلؤة واللون مرجانا
أو ذهباً خالصاً.

وكلّما أضفى عليها صور النفاسة كلّما تماهت أكثر مع شخصيّة
العروس وعطرها ودلالها.

وقد يعمد إلى وصفها بالنار وهي صفة كثيرا ما ترد في الغزل تلهب
المعشوقة في الشاعر نار العشق حتى يكتوي بها، وتلهب الخمرة في أبي نواس
نيرانا في اللسان والأحشاء، فيصطلي تلك النار مقبلا عليها متهيّبا إيّاها مدركا
أنّها لذته القصوى:

لم يبقَ لي في غيرها لذة كرخية في الكأس كالنار
ويوسّع أبو نواس مجال النار بالألفاظ والصّور التي تتناسب معه
فالخمرة لهب وضرام وصلاء وهي تدفئ المقرور وتهدي في الليل البهيم كأنّها
قبس أو شهاب أو هي شمس حامية تطلع ثم تغيب:

وتطلع شمسها في صحنِ كأسٍ وتغربُ حين تغربُ في النّديم

يبتدع الشاعر لخمرة صفات وصورا ولوحات تدلّ على الولع الشديد والحبّ الجارف والتفنّن في توليد الصّور والذهاب بها إلى أقصاها حتّى تستوي عالما خاصّا يدور الشاعر في فلكه.

ولئن صرفنا عنايتنا إلى بعض الأسماء والصفّات التي أسندها إلى الخمرة إلّا أنّ الدّيوان اشتمل على أكثر من ذلك فهي مُدامٌ وشمول وعقار وإسفنط وقهوة، حينا بغدادية وحينا كروخية وأخرى بابليّة. تعدّدت مواطنها فكأنّها جاءت من كلّ موطن، وتعدّدت أسماؤها فكأنّها الأسماء كلّها، والمقابلات جميعا إنّها "داء ودواء"، أحاط أبو نواس بكلّ ألوانها وطعومها وأحاسيسها من رعدة وصداع وديب، فاجتمعت في الدّيوان شتىّ المجالات: طبيعيّة واجتماعيّة وقدسيّة والشاعر يجلس منها مجلس العابد الخاشع من المعبود العظيم يشحذ ثقافته الدّينيّة ليعبر عن فنائه فيها فتنصهر المعاجم الخمرية والغزليّة والدّينية حتّى تبلغ أقصاها في قوله:

أثْنِ على الخمر بالآئها وسمّها أحسنَ أسمائها
○ آنية الخمر:

بحثنا في صفات الخمر ولونها وطعمها وهذا البحث يستدعي النظر في الألوان التي احتوت هذه الخمرة، وكما نوع أبو نواس في ذكر الخمرة نوع أيضا في ذكر آنيّتها وصفاتها وشكلها ونظر إليها نظر الفنّان ونظر العارف المتابع لمسكنها منذ كانت في الخوابي والجرار للتخمير والتعتيق إلى فضّ الختام عنها. ومن خزنها في الدّنان والزقاق إلى فصّدها وبزّها ليسيل دمّها قانيا، وفي كلّ هذه المراحل ابتدع الصّور التي تخايلت له فالدّنان في عظمتها كالرجال المُسندين، أو كالشيوخ المعمّمين:

أشبهها وقد صُفّت صفوفاً بأشياخ معمّمة قيام
والخوابي والجرار والدّنان والزقاق اقتضت لغة تخصّها وأفعالا تتناسب معها فكثيرا ما نجد في الخمرّيات: البزل والفصد والشكّ والوجأ وهي مصادر لأفعال تدلّ على فتح الأواني وإسالة ما فيها.

فإذا تمّ فكّ الختام عنها تابع أبو نواس خمرته وهي تصبّ أو تسيل
فوصف الآنية التي صبّت فيها وقد ذكر الكأس وتفنّن في وصفه فهو من البلور
يحكي ماوصلته الصّناعة من مهارة وحذق، وقد يكون مزينا منقوشا يغري
الشارب والتّدميم معاً:

إشربْ نديمي في كاسات بلّور في مجلس بفنون الزّهر معمور
ومن الأواني التي تردّد ذكرها في الخمرّيات هي الأبريق تصنع حيناً
من الذهب وأخرى من الفضة وتزيّن بالنّقوش والتّصاوير يستلهم منها أبو نواس
خيالاً يتصوّرُها ظلياً خائفاً من الصّيّاد يمدّ عنقه خشية القنص، فيجمع في لطف
بين شكل الإبريق وطول رقبة الظّي، والصّورة كثيراً ما تردّدت في الغزل إذ
تصوّر الحبيبة ظلياً خائفاً يبحث عن مفرّ من شرك الصّائد:

ويمكن أن نسوق في وصف الإبريق قول أبي نواس:

كأنّ إبريقنا ظيّ على شرف قد مدّ منه، لخوف القانص، العنقا
ولا تُعدم في الخمرّيات أواني أخرى مثل القدح والطّاسة والكوب
والزّجاجة وهي حيناً بلّوريّة شفّافة تبدي للشارب لون الخمر، وحيناً معدنيّة
مذهّبة مفضّضة تنضاف نفاستها إلى نفاسة الخمر.

ولعل وصف الشاعر للعسجدية في دقة مبتاهية أثار انتباه النقاد
القدامى مثل الجاحظ فنوّه بروعة الوصف للتصاوير التي نُقشت على هذا القدح
الكبير المذهّب حتى اجتمعت وجوه عدّة للجمال واللّذة: روعة النّقش لفرسان
يطاردون بأقواسهم ونبالهم الطّباء، ونفاسة الذهب الذي صنّع منه الإناء في
مهارة بالغة ولذّة الخمر المزوجة التي احتفل أبو نواس بشرها على أطلال
لحمارة فارسيّة، فكأنّ الخمرة في إنائها جمعت بين الحضارتين العربيّة والفارسيّة
وصالحت بينهما في لحظة من لحظات النشوة، فالحمارة فارسيّة، والنّقوش
لكسرى وقوم كسرى، ولكنّ تقليد الوقوف على الطّلل عربي، ولغة الوصف
والتخييل هي العربيّة وبلاغتها. وفي قصيد أبي نواس هذا نلمس نتائج التّوليد
والاختلاط العقلي بين الفرس والعرب وما أجدّته على الأدب من تجديد.

يقول أبو نواس:

تُدار علينا الرَّاحُ في عَسْجَدِيَّةٍ حُبَّهَا بِأَلْوَانِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ
 قَرَارُهَا كَسْرَى، وَفِي جَنَابَاتِهَا مَهَا تَدْرِيبُهَا بِالْقَسِيِّ الْفَوَارِسُ
 فَلِلْخَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهُمْ وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسُ
 زَوَاجُ أَبُو نَوَاسٍ بَيْنَ ذِكْرِ الْخَمْرَةِ وَذِكْرِ إِنَائِهَا وَلِهَذَا كَثُرَتْ آلَاتُ
 الشَّرَابِ مِنَ الْعَادِي كَالْخَايَةِ إِلَى النَّفِيسِ كَالْعَسْجَدِيَّةِ وَالْأَوَانِي الْكَثِيرَةِ الْمَوْصُوفَةِ
 دَالَّةً عَلَى حَضَارَةٍ بَلَّغَتْ دَرَجَةَ رَفِيعَةٍ فِي الْحَذَقِ الْيَدَوِيِّ وَفِي الْأَخْذِ عَنِ الْأُمَمِ
 الْأُخْرَى وَعَنِ التَّقَافِ بَيْنَ شَتَّى الْأَجْنَاسِ الَّتِي تَعَايَشَتْ فِي ظِلِّ الدَّوْلَةِ الْعَرَبِيَّةِ
 الْإِسْلَامِيَّةِ.

○ الشَّاعِرُ وَالنَّدِيمُ :

قَامَتْ كُلُّ الْقَصَائِدِ الْخَمْرِيَّةِ عَلَى ذِكْرِ الذَّاتِ فَالْأَنَا حَاضِرَةٌ فِي كُلِّ
 قَصِيدَةٍ، مَا دَامَ الشَّاعِرُ يَحْكِي تَجَارِبَهُ الذَّاتِيَّةَ وَمَغَامِرَاتِهِ فِي سَبِيلِ خَمْرَتِهِ.
 وَتَتَرَاءَى لَنَا صُورٌ عَدِيدَةٌ لِلشَّاعِرِ فِي خَمْرِيَّاتِهِ جَعَلَتْهُ أَكْثَرَ مِنْ مُدْمِنٍ
 عَلَى شَرَابٍ يَتَعَشَّقُهُ. وَمِنْ صُورِهِ فِي خَمْرِيَّاتِهِ أَنَّهُ رَائِدٌ أَصْحَابِهِ وَقَائِدُهُمْ نَحْوِ
 أَمَاكِنِ الْخَمْرِ وَاللَّهُوَ يَشْجِعُهُمْ عَلَى تَجَشُّمِ الصَّعَابِ وَتَذَلِيلِهَا فِي سَبِيلِ مَنْ
 يَحِبُّونَ، فَاسْتَمَعَ إِلَى هَذَا الْقَائِدِ يَقُولُ:

وَفَتَيَانِ صِدْقٍ قَدْ صَرَفْتُ مَطْيَهُمَ إِلَى بَيْتِ خَمَارٍ نَزَلْنَا بِهِ ظَهْرًا
 فَالْمَطْلَعُ جَامِعٌ لِلْقَائِدِ (الْأَنَا) وَلَفَتَيَانِ الصَّدَقِ (هُمْ) لِيَجْتَمِعُوا عَلَى
 نَفْسِ الْمَرَامِ (نَحْنُ)، إِنَّهَا صِلَةٌ حَمِيمَةٌ تَصِلُهُمْ بَعْضُهُمْ، وَمَا يَجْمَعُهُمْ خِصَالُ كَثِيرَةٍ
 هِيَ الْفَتَوَةُ وَالشَّبَابُ، وَمَا فِي الشَّبَابِ مِنْ انْدِفَاعٍ وَحَمِيَّةٍ وَاسْتِهَانَةٍ.

شَبَابٌ تَعَارَفْنَا بِبَابِكَ لَمْ نَكُنْ نُرُوحُ عَمَّا رُحْنَا فَأَذَلَّجْنَا
 وَتَتَرَاءَى لَهُمْ فِي الْخَمْرِيَّاتِ صِفَاتٌ عَدَّةٌ فَهُمْ أَدْبَاءٌ أَوْ مَتَأَدِّبُونَ لَيْسُوا
 مِنَ السَّوْقَةِ الَّذِينَ يَذَلُّونَ الْخَمْرَةَ وَلَا مِنَ السَّفَهَاءِ الَّذِينَ يَتَعَدَّونَ عَلَى حُرْمَتِهَا،
 وَيُورِدُ أَبُو نَوَاسٍ الصِّفَاتِ الْمُرْذُولَةَ عَلَى لِسَانِ الْخَمْرَةِ حَتَّى يَصِلَ إِلَى ذِكْرِ مَنْ
 هُوَ أَهْلٌ لِلْمَنَادِمَةِ:

لَا تُمَكِّنُنِي مِنَ الْعَرَبِيدِ يَشْرِبُنِي وَلَا اللَّئِيمَ الَّذِي إِنْ شَمَّنِي قَطْبًا
 وَلَا السَّفَالَ الَّذِي لَا يَسْتَفِيقُ، وَلَا غَرَّ الشَّبَابِ وَلَا مَنْ يَجْهَلُ الْأَدْبَا

إنّ النفي لصفات من لا يصلح للشراب إنّما هو إثبات لنقيضها. فالصالح للخمرة هو العالم الأديب تجمع يده بين مزج الخمرة وحمل القلم:

فرَعَتْهَا بِالمِزْاجِ يَدٌ خُلِقَتْ لِلْكَأْسِ وَالْقَلَمِ

وتنضاف إلى التأدّب صفة أخرى تجمع بين أبي نواس وندمانه طالما ردّدها في شعره وهي صفة الكرم التي تعدّ من أسس الفتوة عند العرب، إلاّ أنه كرم من نوع جديد يُتلف فيه الشاعر ماله على الخمر لا على الضيف وفي ليالي اللهو لا في السّنوات العجاف وفي الخمّارات لا في ساحات القبيلة.

والثراء عند أبي نواس صفة الكبرياء لكنّه ثراء يُنفق على بنت الكرم فلا إغائة ملهوف ولا فدية لمكروب وإنّما هبة موصولة لخمّرتة:

يا قهوة حُرِّمَتْ إِلَّا عَلَى رَجُلٍ أَثْرَى فَأَتْلَفَ فِيهَا الْمَالَ وَالنَّشْبَا

لذا كان البخل من الصّفات المذمومة عند الشاعر والندمان يدفعونه دفعا عن أخلاقهم، كما كان العربي في الجاهلية يدفعه لأنّه عنوان الدّناءة وانعدام المروءة، وقد استعمل أبو نواس كثيرا من المفردات الدّالة على الكرم والجود والمروءة محوّلًا إيّاها وجهة جديدة عمّا عهده الشعر العربي قبله. فالشاعر وندمانه يعرفون أنفسهم في الخمّارات بأصحاب الجود والمكارم حتّى تُفتَح لهم الأبواب:

قالت: من القوم؟ قلنا: مَنْ عَرَفْتَهُمْ مِنْ كُلِّ سَمَحٍ بِفِرطِ الْجُودِ مَنَعَتْ

حَلَّوْا بِدَارِكَ مُجْتَازِينَ، فَاغْتَنِمِي بِذُلِّ الْكَرَامِ وَقُولِي كَيْفَمَا شِيتِ

بهذا اتّخذ الكرم في الخمرّيات معنًى جديدا يُخالف كلّ المخالفة ما

تردّد عند حاتم الطّائي أو عنتر بن شدّاد أو طرفة بن العبد، وهذه المخالفة تتّصل بحياة أبي نواس الشخصية كما تتّصل بالتحوّل الاجتماعي في المجتمع العبّاسي ورغد العيش الذي عرفته فئات عدّة في المجتمع، وتتّصل أيضا باختلاط الأجناس وإطلاّع العرب على تقاليد للهو لم يعرفوها عندما كانت حياتهم لا تعرف إلا شظف العيش.

لم يُهمل أبو نواس في خمريّاته صفة أخرى من صفات الفتوة والرّجولة وهي صفة الشّجاعة، تجلّت مظاهرها في سلوك هؤلاء الفتية لا تحيل مُطلقًا على الحرب والغزو وإنّما تحيل على السّعي في طلب الخمرة أينما

وُجِدت، فهم يخرجون في طلبها ليلاً مُدْجِلِينَ متجشِّمين مصاعب الطريق
باحثين عن ضوء أو راية تدلُّهم على أبواب الخمَّارات. وقد يقتضي منهم السَّفر
زمنًا طويلاً فلا يحطُّون رحالهم إلَّا وقد انبلج الصُّبح أو كاد. ومن أوصاف
الشاعر لليل البهيم قوله:

وخمَّارةٌ للهو فيها بقيَّةٌ إليها ثلاثاً نحو حانتها سرنا
ولليلٍ جلابٌ علينا وحوَّلنا فما إنْ تَرَى إنْساَ لدَيْه ولا جَنَّا
إنْ وصف الطَّريق والصَّعاب التي يتخطَّها أبو نواس مع عصابته إنَّما
استمدَّها من لغة الرِّحلة في القصيدة العربيَّة وما يصفه الشعراء بين يدي
الممدوح من مشاقِّ الطريق وإنْضاء الرِّاحلة، وهي أيضًا لغة الرِّحلة التي تردَّدت
في قصائد الغزل يفخر فيها الشاعر بتضحيته من أجل محبوبته فيتجشَّم الصَّعاب
في سبيلها ويَصِفُ الأزمات التي لقيها لبلوغ خيمتها.
غير أنَّ أصدقاء الرِّحلة عند أبي نواس تجلَّدت فاكتسبت غاية جديدة
هي السَّير في الليل البهيم سعيًا وراء الخمرة التي ابتليت لها الخمَّارات في أطراف
بغداد.

ومن لغة الرِّحلة نسوق هذا البيت:
وخمَّارٌ ألخْتُ إليه رحلي إناخَةً قاطِن، والليلُ داج
فقلتُ له: اسقني صهباءَ صرْفًا إذا مُزِجَتْ توقَّدُ كالسُّراج
والشجاعة في الخمريَّات تتخذ مفهومًا جديدًا آخر، هو الشجاعة في
تحدِّي الشرطة والعسس الذين يحفظون الأخلاق مطبِّقين الشريعة، وكثيرا ما
يطرق الشاعر مع أصحابه أبواب الخمَّارات ليلاً فيترعج الخمَّار خشية أن تكون
سعاية في حقِّه، وخوف أن يُقيم عليه القاضي الحدَّ إلَّا أن أبا نواس يطير خوفاً
ويهوِّن عليه بما سيدفع من مالٍ في سبيل عروسه فتسرَّب الشجاعة من الشاعر
إلى الخمَّار ليُحتفل بالخمَر.

وتتجلَّى صفة الشجاعة في تحدِّي كلِّ القيم والشَّرائع والسَّاسة في
سبيل الخمَر، فهي تعبئة بطاقة خلاقة فيستهين في سبيلها بكلِّ شيء: التحريم

وشهر الصَّيَّام وتهديد الخليفة "الأمين" وعدل العاذلين من أصحاب الفقه فيعلن
هذا التحدي صريحا في خمرياته:

أَلَمْ تُرِنِّي أَبَحْتُ اللَّهُوَ نَفْسِي وديني، واعتكفتُ على المعاصي
كَأَنِّي لَا أَعُودُ إِلَى مَعَادٍ ولا أخشى هنالك مِنْ قِصَاصٍ
هكذا طبع أبو نواس مفهوم الشجاعة بميسمه الخاص فجعلها شجاعة
مادية ونفسية لا غاية لها إلا اقتناص اللذة متجاوزا ما تغنى به الشعراء من ذكر
الحرب وغبارها وضجيجها معتبرا مثل جميل بثينة السَّعْيَ في سبيل المعشوقة
ضربا من الجهاد.

ومن الخصال التي نوه بها أبو نواس في خمرياته هي الظُّرف في
شخصه وفي لُدمانه وهو يعني الصفات التي تجعل النديم أهلا للمنادمة فلا بد أن
يكون حَسَنَ الهيئة جميلا ذكيا سريع البديهة يحدق الرد والمشاركة في فنون
الحديث، يتخلق بأخلاق المنادمة فلا يُلَحَّ في طلب الخمرة ولا يزعج منادمه.
وكثيرا ما يصف أصحابه بالنسب العريق فضلا عن الجمال فيفخر بهم
وبخصالهم كما في قوله:

وَفِتْيَةٌ مِثْلَ مَصَابِيحِ الدُّجَى غُرُرٌ شُمُّ الْأَنْوْفِ مِنَ الصَّيْدِ الْمَصَالِيتِ
فالبيت جامع للحُسن والأنفة وعزّة النفس والشجاعة عند المُلَمَّات، وقد
يضيف لندمانه صفات السيادة والثراء وجمال القول والعبارة:

يَا مَجْلِسًا ضَمَّ فِتْيَانًا غَطَارِفَةً حَازُوا الْبَشَاشَةَ وَالْإِنْعَامَ وَالْكَرَمَا
وُجُوهُهُمْ فِيهِ رِيحَانٌ لِمَجْلِسِهِمْ وَلَفْظُهُمْ لَوْلُوٌّ فِي سِلْكَهِ نُظْمًا
فإن نحن جمعنا صفة الندماء عند أبي نواس وجدنا فيها الجمال الخُلقي
وسرعة الخاطر ولمعة الذكاء ومجد النسب وإبداع القول، وهي صفة السيادة
التي ترددت أصداؤها قبله في قصائد المدح والفخر والرثاء. أضفى عليها أبو
نواس مفهوما جديدا هو السيّد الكفو للمنادمة، يكرم الخمرة ويُجلّها ويعترف
بأفضالها. ومن أبياته الشهيرة في إجلال الخمرة وتزيهها مقتبسا شعره من
القرآن قوله:

أَتْنِ عَلَى الْخَمْرِ بِالْأَيْهَاءِ وَسَمَّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا

والخمرُ قد يشربُها مَعْشَرٌ ليسوا، إذا عُدّوا، بأَكْفائها
وقد اختطَّ أبو نواس في خمرياته دستوراً طريفاً يسير عليه النديم
الظريف، فيه يترقّق الشارب بمنادمه فلا يلحّ عليه في مزيد من الشراب، وأن
يتفطّن إلى رغبات منادمه بلطف، وأن يحبس عنه الشراب حتى يشتهيهِ فيعاود
المنادمة، وهذا الدستور يتجلّى في هذه الأبيات:

ولستُ بقاتلٍ لنديمٍ صدّق	وقد أخذ النّعاسُ بمُقْلتيهِ
تناولها، وإلاّ لم أذقها	فأخذها وقد ثقلتُ عليه
ولكنّي أديرُ الكأسَ عنّه	وأصرفُها بغمزةٍ من حاجبيهِ
وأحبسُها إلى أن يشتهيها	وأخذها يرفق من يديهِ
فهذا ما حييتُ له، وإني	لأبرُّ بمثلِهِ من والديهِ

حاولنا في ما سَلَف أن نجمع بعضاً من صفات الشاعر وندمائه وهي
صفات لا تكتمل إلاّ أن أضفنا لها صفة السّكر والنّشوة التي أطنبَ الشاعر في
ذكرها، متابِعاً الخمرة وفعلها في خدّه وعينه ونفسه، فهي حمراء تورث حمرة:
كأسٌ إذا انحدرت في حلقِ شاربها أجذّته حُمورتها في العين والخذّ
وهي تغيّر نظام الكون في عين شاربها:

اسقني حتّى تراني أحسبُ الدّيكَ حمّاراً
أو قوله:

خلنا الظّليمَ بعيراً عند نهضتينا والتلّ مُنبطحاً في قدّ ثهلانٍ
وهي تثقل اللسان واليدَ وتصيبُ بالارتعاش وتحسّسه بديب كديب
النمل في العظام وفي الرّأس، فيغفي إغفاءة يسعى بعدها إلى الصّبحو مجدداً
ليواصل الشراب:

ولها ديبٌ في العظام كأنّه قبضُ النّعاسِ، وأخذُهُ بالمِفْصَلِ
والأمثلة في وصف النّشوة عديدة في الدّيوان يمكن أن تُصنّف إلى
إحساسٍ عضوي يسري في الخدّ والعين واللسان واليد فيورثها ثقلاً وإلى
إحساسٍ بالانتشاء لطيف دقيق يغيّر الملامح والصّور فينظر أبو نواس وجلاسه

إلى الأشياء بنظرة مختلفة فتتراءى الأشكال بعين المنتشي في صور جديدة تخرج
 عن المألوف، تنسي الهموم وتطير الأحزان، بل تفصل بين الروح والبدن.
 دُعْ ذَا -عَدِمْتُكَ- واشربها مُعْتَقَةً صفراء تفرق بين الروح والجسد
 وفي البيت أصداء الفلسفة التي تُرجمت عن اليونانية تبحث في النفس
 والروح والجسد، وتبحث في الجوهر والعرض تحوّلت من حلقات المتفلسفين
 والمتكلمين إلى الخمريات فطعمتها بلغة جديدة لم تكن تعرفها وبصور بالغة
 الدقة لا يؤذيها إلا أبو نواس وهو ينظر إليها بعين نشوته، فيرى انفصال الجسد
 عن الروح وتحول الخمرة إلى جوهر لطيف كأنه سراب:

وخلّص السرّ والنّجارُ	حتى إذا مات كلّ ذامٍ
عيان مَوْجُودِهِ ضِمَارُ	عادت إلى جوهر لطيف
تُخِيلُهُ المِهمَةُ القَفَارُ	كأن في كأسها سرّاً

إن الخمرة في عين شاعرنا "سراب" وجوهر لطيف "ورجم ظنون"
 و"عين يقين" تتماهى فيها لغة الفلسفة بلغة الدين.

ولو أجمالنا القول في صفات أبي نواس ونُدمانه لقلنا إنّه قدّم صورة
 للرّجولة ترسّخت في الشعر الجاهلي تنضوي تحتها قيم الكرم والمروءة
 والشّجاعة والأدب والسيادة فهو يحافظ على القيم من جهة ويترّها في سياق
 جديد مخالف كلّ المخالفة لما درج عليه الشعراء الجاهليون من إكبار للقتال
 والبطولات.

غير أنّ هذه الصّفات التي تغنى بها في نفسه ونُدمانه، ما تلبث أن
 تبخر في قصائد أخرى لتحلّ محلها صورة جديدة فيها الشاربون "عصابة سوء"
 يتحدثون الأخلاق والقيم والعقائد ويحملون لواء السكر والعريضة مذهبا،
 ويستهيون بالشعائر الدّينية.

عصابة سوء لا ترى الدّهرَ مثلهم	وإن كنتُ منهم لا بريئاً ولا صفراً
إذا ما دنا وقت الصلاة رأيّتهم	يحثّونها، حتى تفوتهم سُكُرا

يمكن في نهاية هذا التحليل لصورة أبي نواس ونُدمانه في الخمريات أن
 ننهي إلى أنّها صورة متلوّنة بلون الفتوة حيناً، ولون العريضة حيناً آخر،

يستمدّها من أصالة القيم الجاهلية ويضفي عليها حضارة القرن الثاني ومنهجه في الحياة وشكه في المذاهب والعقائد، وصورة الفتوة تتراءى في الشعر العربي من فتوة عنتر بن شدّاد إلى فتوة أبي نواس إلى فتوة المتنبّي مختلفة متباينة متلبّسة بأخلاق كلّ عصر وسياسة كلّ مصر - فلفظة "الفتوة" واحدة والدلالة مختلفة.

○ الخمار :

تشغل شخصيّة الخمار حيّزا هامّا في خمريّات أبي نواس، فهو أحد ركائز العالم الشعري الذي نسجه، وليس يهتمّنا في هذا العنصر ذكر الخمار في قصّة خمريّة أو قصيدة وصفيّة، وإنّما غايتنا أن نستجلي خصائص هذه الشخصيّة في عالم أبي نواس الشعري ودلالاتها الاجتماعية والحضاريّة.

والخمريّات تكشف عن خمّارين وخمّارات، وقد يذكر جنسيّات لهؤلاء أو ديانات يعتنقونها، وهم في عمومهم من أهل الذمّة - يهود أو نصاريّ - دلّ النطاق في وسطهم على ذمّيتهم، وقد يكونون من الجوس. وقد كشف أبو نواس وهو يروي مغامراته عن تعصّب أهل الذمّة لدينهم اليهودي أو المسيحي وهو ضرب من الدّفاع عن ذاتهم في مجتمع جلّه من المسلمين.

ويورد أبو نواس أسماءهم أو كُناههم وينقل اعتزازهم بانتمائهم وتحمّينهم للجنس العربي. ومن بينهم يهوديّ يترع نزعة شعوبيّة جليّة تجاه العرب، ماكانت لتثير أبا نواس، لأنّ بُغيته الحصول على الخمر، وإليك هذا الحوار بين خمّار يهودي وأبي نواس:

فقلنا: "فما الاسم؟" قال: "سَمَوأل" على أنّي أكنّى بعمرٍ ولا عمراً
وما شرفتنّي كُنيّة عربيّة ولا أكسبثنّي لا سناء ولا فخرا
ولا تُعدم في الخمريّات وصف أبي نواس لخمّارة يهوديّة تُبدي
لحرفائها اللّين وتبطن الجبروت:

لا سيّما عند يهوديّة حوراء مثل القمر السّاري
حتّى إذا السّكرُ تمشّى بها صارت لها صولة جبار
ويكشف الشاعر ضمن عالمه الخمري عن التلوّن الدّيني والنّفاق
العقائدي عند هؤلاء الخمّارين فالظاهر هو النّصرانية والباطن هو الكفر
والهدف هو الرّبح:

فلما حللناها نزلنا بأشـمـط كـرـيـم المـحـيـا، ظـاهـر الشـرـك، كـافـر
 له دـيـن قـسـيـسٍ وتـدبـير كـاتـبٍ وإـطـراق جـبـار، وألفاظ شاعـر
 وقد رسم الشاعر - إلى جانب ديانة الخمارين - أخلاقهم من خلال
 أقوالهم وتتبع سلوكهم وتقسمهم بين الخوف والطمأنينة وبين الثقة والحذر
 وبين تجويد الخمرة والشطط في سعرها والحرص على ثمنها، فهذا بعض أهل
 الذمة يُجيد تعتيق الخمرة ويدّخرها لمن هو لها أهل سماه أبو نواس "سأبا" يدلّ
 على الشارين بجودة خمرة، ينقل عنه الشاعر بعض أقواله:

فقال: "اربعوا عندي التي تطلبونها قد احتجبت في خذرها حقبا عشرا"
 فقلت: فماذا مهرها؟ قال: مهرها إليك فسقنا نحوه خمسة صفرا
 وقد يكون تاجر الخمرة في شعر أبي نواس راهبا أو قسيسا عاكفا
 على الصلاة حتى أهزلته، يقدم ما تنتحه كروم الدّير من خمرة جيّدة لطلاب
 اللّهُو، فيشربونها بين الحدايق الغناء والمياه الجارية فيجمعون متعا عدة في جلسة
 واحدة. والشاعر إنّما يصف واقعا عاشه مع صحبه، وعاشه الخلفاء والأمراء
 الذين كانوا يترددون على الأديرة بحثا عن المعتقد، وقد فعل هارون الرّشيد
 ذلك فترل بدير ذكي، وفعل ابنه المأمون فعله فترل بالدّير الأعلى. وقد أكثر أبو
 نواس من ذكر أسماء الأديرة ومواقعها خارج المدن، حتّى صار شعره وثيقة
 تاريخيّة مهمّة تصف المواقع كما تصف سلوك الرّهبان، وتنقل بحث اللاهين عن
 مواطن اللّهُو.

ومن وصفه للخمار الرّاهب الذي يجمع بين العكوف على الإنجيل
 والحذق بفتح الدّنان يقول أبو نواس:

وخر كعين الديك صبحت سحرة وقد همّ نجم الليل بالخفقان
 ندبت لها الخمار فانصاع مسرعا إلى عدة من حنتم ودنان
 دراسته الإنجيل حول دنانه بصير يبزل الدّن والكيلان

هذه صورة للخمارين ومكان نشاطهم كما وردت في الخمرّيات،
 تجدّ أهل الذمة والفرس المجوس والتاجر أو الدهقان ورجل الدّين راهبا وقسيسا
 شعاره الإنجيل والناقوس، وفيهم المنافق لا دين له، وفيهم الانتهازية التي تستغلّ

أصحاب التنفّذ من السّاسة، "فتعزّز بالوالي" ليتغاضى عنها العسّس. وكلّهم أتقنوا التّجارة وجعلوا الرّبح وكُدّهم وغايتهم، تُساورهم الرّيبة في زبائنهم دون أن تشغلهم عن المساومة والكسب.

إن الطّريفَ الجديد في خمريّات أبي نواس هي هذه الإحاطة الدّقيقة بالشخصيّات التي يتعامل معها والتي تنقل في صدق غير مسبوق وجهها من وجوه المجتمع العبّاسي في صراعه الخفيّ بين الدّيانات والجنسيّات وما طرأ على المجتمع العربي من أخلاق وافدة. ولا نكاد نظفر في نصوص شعريّة بهذا الزّخم الحضاري قبل أبي نواس فقد نزل الواقع اليومي في النصّ الشعري وكشف عن التّناحر الخفيّ والظّاهر بين مختلف الأجناس والدّيانات المتعايشة في الدّولة العبّاسيّة. وأدرج ضمن عالمه الخمريّ أنماطا من السلوك والعقليّات في دقة متناهية لا يُدرّكها إلّا من عاشر هذه الأوساط، ومنّ له حسّ رهيف يمكنه من رصد الواقع والتفنّن الشعري في نقله.

○ السّاقية :

تشغل السّاقية منزلة رفيعة في خمريّات أبي نواس فهي تؤدّي وظائف متعدّدة منها إدارة الخمرة على الجُلّاس ومنها الإغراء بجمال الطّلعة وحُسن الثّشي واعتدال القوام، وقد امتزج شعر الخمرة عند أبي نواس بالغزل فمتّع بصره وذوقه وجمع بين موضوعين شعريّين كان سبقه إليهما بشار بن برد، فجعل من أسس اللّذة: السّاقية والخمرة.

ومن أوصاف أبي نواس للسّاقية قوله:

قامت بإبريقها والليل مُعتكِر	فلاح من وجهها في البيت لألاء
قد سقّني - والصّبحُ قد فتّق اللّيب	لَ بكأسين، ظبيةٌ حوراء
عن بَنانٍ كأنّه قُضِبُ الفُضّ	ة، قنّى أطرافهـا الحنّاء

وقد يكتفي الشّاعر بوصف حسنّها وحذقها في سقي الشّرب، وقد يتجاوز ذلك إلى ذكر ديانتها النّصرانيّة التي أباحَتْ لها تناول الخمرة، فيكّني بالصّليب عن دينها.

وترد في الخمريّات أسماء عديدة للسّاقية فهي جارية وقينة وعازفة، وكثيرا ما ذكر مهارتها في إنشاد الشّعر وجودة الحفظ وحذق اللّحون، ولا

غرابة وقد شاعت دور النخاسة في الحواضر، تدرب الجواري على الإثارة
وصبّ الخمرة وحفظ الشعر والغناء والعزف. وتحذق القينة كما وصفها أبو
نواس في الخمريات الأشعار القديمة فيضمن شعره ما تردّد في المجلس من
أصوات كما فعل في هذه القصيدة، وهو يعرض على نديمه مزيداً من الشراب
فيجيبه:

فقال: هات، وأسمعنا على طرب
فأحسنت فيه ولم تحرم مواقعة
ثم استهشّت إلى صوت ثملحه
فطار وجداً بها، والخمر يأخذها
"وَدَّعْ هَرِيرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ"
والكأسُ في يدها، في جوفها خللٌ
"إِنَّا مُحْيَوُّكَ، فَاسْلَمْ أَيُّهَا الطَّلَلُ"
وقال: هاتي، فأنت العيش والأمل
"إِنَّ الْعْيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ"
فرجعته بلحن وقعه شكّل

إن المتأمل في الأبيات يلمس ذوق الشاربين في سماع الشعر الجاهلي
وهو شعر الأعشى رائد الخمريات يهتزون له طرباً ويستزيدون منه، فإن فرغت
القينة منه اقترحوا عليها شعراً من القرن الأول لمطابقة غزله مناخ النشوة التي
يحيوها، وبهذا تردّد هذه الأصوات المغنّاة صدى الماضي في الحاضر.

وقد تتجاوز القينة في الخمريات شعر الماضين فتكون بنت عصرها،
فتغني لرائد الخمريات أبي نواس حين يعلن تحدّيه لكلّ لائمه تأكيداً لحرّيته في
الحياة، فيقول:

ما زال تاجرُها يسقي، وأشربُها وعندنا كاعبٌ بيضاء، حسناء
كم قد تغنّت، ولا لومٌ يلمّ بنا "دع عنك لومي، فإنّ اللومَ إغراء"
إن ذكر الغناء في الخمريات والأصوات واللحون يقترن أيضاً بذكر
آلات الطرب ففي كثير من القصائد نجد العود والمزهر والرّبابة والتّاي والطنبور
والدفّ... وقد يركّز على العود لأنّه سلطان المجلس، فيصفه ويصف حاملته،
مثل قوله:

ومُسمعةٌ جاءتْ بأخرَسَ ناطِقٍ بغيرِ لسانٍ ظلّ ينطقُ بالسّحرِ
أصابعُها مخضوبةٌ وهي خمسٌ تختننُ بالأوتارِ في العُسرِ واليسرِ

وذكر العزف والغناء في مجالس اللهو والطرب ظواهر ترددت في شعر بشار بن برد نقلت ولع الناس بالسماع وتفتنهم في الألحان وهم إنما يواصلون حركة الغناء التي ازدهرت في القرن الأول بالحجاز، واتخذت من شعر الغزلين أمثال عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة مادة لها. وقد أطنب أبو الفرج الأصفهاني في كتابه "الأغاني" في ذكر أسماء المغنين والمغنيات، ورفع قدرهم عند الخلفاء والكبراء، وعظمة ما نالوه من عطايا فائقة القيمة.

وقد انضّفت في القرن الثاني دور النخاسة التي اجتهدت في تدريب الجواري على الإنشاد والعزف والرقص، حتى ترتفع أثمانهن عند طلابهن، وقد فتن الناس بهن حتى زاحمن الحرائر في قلوب الرجال. ولا غرابة في فتنهن للرجال وقد دربن على هذا السلوك المغربي ولم يعاشرن إلا كل طالب للذة، دائب على اقتناصها، وقد خصّ هنّ الجاحظ⁵ «رسالة القيان»، ونظر إليهنّ نظر المحلل الحصيف لما يأتينه من سلوك فقال:

"وكيف تسلم القينة من الفتنة أو يمكنها أن تكون عفيفة... وهي تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يصدّ عن ذكر الله... بين الخلعاء والمجان... وتروي الحاذقة منهنّ أربعة آلاف صوت فصاعداً يكون الصوت فيما بين البيتين إلى أربعة أبيات، عدّد ما يدخل في ذلك من الشعر إذا ضرب بعضه ببعض عشرة آلاف بيت..."

وإنما أوردنا قول الجاحظ لأنه صوت العصر وشاهد مدقّق لا ينخرط في الأحكام الأخلاقية السريعة.

○ السّاقى :

تزخر خمريات أبي نواس بظاهرة جديدة لم يعهدها الشعر العربي وهي ظاهرة الغلمان والسّقة الذين توسّع الشاعر في وصف جمالهم وحركاتهم في الإغراء وغنتهم في الحديث وإثارتهم للشّارين وخفتهم في إدارة الخمرة وتأديبهم في مخاطبة المتنادمين وتأثقتهم في الملبس والزينة وإسالة الشعر من تحت العمامة. ومن وصفه للغلام السّاقى قوله:

⁵ رسائل الجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون، ج 2، ص 176.

يُؤدُّ به إليك يدًا غُلامٍ أغنَّ كآته رَشًا ريبُ
يَكادُ من الدَّلال إذا تَنَسَّى عليك -ومن تساقطه- يذوبُ
وكما ذكر أبو نواس جنسيَّة خُمَّاريه فقد ذكر أيضا موطن الغلمان
فهم ممالك من شتَّى الجنسيَّات من الفرس والترك والصِّقالبة، امتلأت بهم بيوت
النَّخاسة واستعملوا في شتَّى الأغراض في بيوت السَّراة ومجالس اللُّهو، حتى
تعشَّقهم النَّاس وتحوَّل بعضهم من الغزل بالجواري إلى الغزل بالغلمان، وقد
جاهر أبو نواس في خُمريَّاته بعشَّقهم وملازمتهم وأفحش القول في ذلك وجعل
الغلام شرطًا من شروط اللذة في مجلس الخمر حتَّى مازج في القصيدة الواحدة
بين التغزُّل بالجارية والغلام، وفي تفضيل الثاني على الأولى.
وقد تجاوز أبو نواس وصف الغلام وصفا حسِّيًّا إلى ذكر محفَظه
الشَّعري، أو ارتجاله لبعض الأبيات في مجلس الخمر.

وقد يجمع الغلام بين حفظ الشَّعر وترديده وبين العزف والغناء، وقد
فتح له السُّكر أبوابا من الفن. وذكره أبو نواس في خُمريَّة له فقال:

وقد يُغنيك من سُكر ومن طرب والكأسُ تختال من ساق إلى حَاسِي
"لله دُرُّك قد عذبَّتني حُـرْقًا بالقربُ والبعد، والإطماع والياس"

يمكن الانتهاء إلى قواسم مشتركة تجمع بين ذكر أبي نواس للسَّاقية
والسَّاقِي، منها أنَّهما من جنس غير عربي ومن ديانة غير الإسلام، ومنها أنَّهما
دُرِّبا على هذا السُّلوك لدافع تجاري بحث وهما من بين ظواهر اجتماعيَّة جديدة
على المجتمع العربي، وفدت عليه لاتصاله بسائر الأمم وبمختلف الثقافات.

خلاصة :

سعيًا إلى الإلمام بعالم الخُمريَّة النَّواسيَّة فشهدنا تنوعه وكثرة عناصره وغزارة
الأحاسيس التي انطوى عليها، والحواسَّ التي أمتعها والمجالات العديدة التي
اشتقَّ منها، حتَّى غدا عالما جامعا بين الواقعيَّة والفنِّ الرِّفيِّع، وهو نتاج للتَّثاقف
بين الحضارة العربيَّة بشعرها وقيمها مع الحضارة الفارسيَّة بعراقتها وبذخها.
وقد عبَّر طه حسين⁶ عن هذا العالم الذي نقله الشَّعر بدقة متناهية
بقوله: «... إن هؤلاء النَّاس، الذين وصفنا لك ما وصلوا إليه من شكٍّ في كل

⁶ طه حسين : حديث الأربعاء، ج 2، ص ص 32 - 33 .

شيء، وعبث بكل شيء، وإسراف في المجون واللّهو، كانوا يجتمعون كثيرا... وكانت اجتماعاتهم ناعمة غضة، فيها اللّهو وفيها الترف، كانوا لا يجتمعون إلا على لذة، إلا على كأس تُدار أو إثم يُقترف. وكانت اللذة والآثام حديثهم يتحدثون فيها شعرا ونثرا، وكان الدين والفلسفة حديثهم أيضا... فأنت تستطيع أن تتكهن بمقدار ما كان لأحاديثهم هذه من أثر عظيم في الأدب العربي والعقل العربي.»

■ الاحتجاج والحجاج في الخمرية

يرتفع صوت أبي نواس في خمريّاته محتجّا ومجاجّا، ومدار الاحتجاج والحجاج هو الخمرة وما يحفّ بها من ملذّات مختلفة. وقد يشمل الاحتجاج والحجاج قصيدة بكاملها وقد ينفرد ببضعة أبيات.

ولا بدّ من وقفة قصيرة توضّح دواعي هذا الاحتجاج عند شاعر خرج عن أعراف المجتمع العربي الإسلامي، ومن هذه الدواعي أنّ أبا نواس ينتمي إلى طبقة الموالي التي حرمت من حق المساواة مع العرب، رغم أنّ الدين الإسلامي يؤكّد هذا الحق، ومن مظاهر هذا التفاوت بين الأجناس الاحتقار في الحياة الاجتماعية والإقصاء من الحياة السياسيّة وتسخير الفرس لخدمة السلطة العربيّة، ولهذا شرّع أبو نواس لنفسه أن يتخذ الخمرية سبيلا إلى الاحتجاج على أفضلية الجنس العربي، فحقّر منه على طريقته الخاصّة وهجّن من حياة العرب ومن ألقابهم وأبجادهم، نازعا تلك الهالة القدسيّة التي أحيطوا بها. فاستمع إلى هذا الاحتجاج الجامع بين الدّعاء والسّخرية والاستهانة:

يبكي على طلل الماضين من أسدٍ لا درّ درك، قلّ لي: من بنو أسدٍ
ومن تميمٍ ومن قيسٍ ولفهمٍ ليس الأعرابُ عند الله من أحدٍ
وقد أردف أبو نواس إلى الاحتجاج على تفضيل العرب احتجاجا على سننهم
الشعرية في الوقوف على الأطلال حتى صار تقليدا لا محيد عنه، فنسفها أبو
نواس بخمريّاته ناهجا نهج التهكم:

قلّ لمن يبكي على رسم درسٍ واقفا، ما ضرّ لو كان جلس

وقد تبلغ الزّراية بالأصل العربي- وهو معنى الشعويّة- في الخمريّات حدًّا مُقدّعا يذهب فيه إلى تقديم اليهودي على المسلم، والأعجمي على كل العرب فيحطّ من حضارتهم ويرفع من الحضارة الفارسيّة عنوان التّقدّم والرّفاه عنده إذا ما قيستُ ببداءة العرب الذين يتحكّمون في رقاب الأعاجم. لقد كان كثيرا ما يوازن في خمريّاته بين الحضارتين مُتّخذا الخمريّة وسيلة إلى الاحتجاج بما انطوت عليه من التّهي والتّصوير المهجّن لحياة العرب في البوادي وأفضليّة الحضارة الفارسيّة عليها، كما في قوله:

دُعُ الأطلال تسفيها الجنوبُ	وتُبلي عَهْدَ جدّتها الخطوبُ
وخلّ لراكب الوجناء أرضا	تُحبُّ بها النّجبة والنّجيبُ
ولا تأخذ عن الأعراب لهوا	ولا عيشا فعيشهم جديبُ
... فأئن البدو من إيوان كسرى	وأئن من الميادين الزّروبُ

والموازنة السّاخرة بين الحضارتين: العربيّة والفارسيّة تتراءى في كثير من الخمريّات، تكشف عن احتجاج حضاريّ حين تصوّر حضارة البدو هي الغالبة وحضارة الأكاسرة هي المغلوبة، وهذه الفكرة تردّدت في شعر الموالي جاهر بها بشار بن بُرد في فخره بأصله الفارسي، وبهجائه للجنس العربي الذي "يأكل الضّبّ ويُشرك الكلب في الإطار"، هي أصوات تتعالى تنتقم لنفسها، وتحتجّ على دونيّتها شعرا وفنا يتخذ أغراضا مختلفة.

ومن أبرز مظاهر الاحتجاج والتمرد في الخمريّات عبث أبي نواس بالدين الإسلامي باعتباره دين العرب الذي أضاع - في نظره- مجد أجداده الفرس وخفض من قدر حضارتهم، فيجاهر في شعره بمخالفة تعاليمه، ويسخر من أتباعه ويعاشر المُجّان الذين يهتكون مبادئه ويستحدثون تعاليم أخرى تترع القدسيّة عمّا ألفه المسلمون ويتخذون من الخمرة شريعة جديدة، بما يحتجّون على ناموس المجتمع الإسلامي ومقدّساته:

إذا أدركته الظّهر صلّي	ولا عصر عليه ولا عشاء
يُصلّي هذه في وقت هذي	فكلّ صلاته أبدا قضاء

والاحتجاج على تعاليم الدين لا يعني في الخمریات جهل أبي نواس،
وإنما هو موقف واع يقفه دفاعاً عن حرّيته الذاتية في النظر إلى الحياة والأخذ
بما حوته من ملذّات دون رادع. ومن أبياته المتمرّدة على كلّ تحريم قوله:

فخذها، إن أردتَ لذیذَ عیش ولا تعدلْ خليلي بالمُدام
وإن قالوا: حرام، قل: حرامٌ ولكن اللذّاة في الحرام

إنّه يطلب لذّة الخمر بلا حساب فيحتجّ على من يقف في سبيله
ويُكثر من خطاب العذال واللاحين واللائمين محتجّاً بأن مذهبهم غير مذهبه،
وأنّهم يحسدونه على جرّأته في نيل مبتغاه، ولا يملكون حجّة تُقنعه بالعدول عن
خمرته:

كيف التّزوغُ عن الصّبا والكاس قسّ ذا لنا، يا عاذلي بقياس
فإذا عجز العاذل عن الحجّة والقياس، كشف أبو نواس باطنه
فوصفه بالحسد على تلك الجرأة العجيبة التي تأتت له، والحسد عند اللائم
يتلبّس بلباس النصّح فيعريّه الشاعر من الزّيف قائلاً:

لو كان لوْمُكَ نُصْحاً كنتُ أقبله لكنّ لوْمُكَ موضوعٌ على الحسد
وكثيراً ما يحتجّ أبو نواس على لائميّه بالتّعاليم الدّينيّة وخاصة المغفرة
الإلهية التي تلحق الخطّائين وإلاّ فقدت معناها إنّ لم تكن أوسع وأرحب من
الدّنوب:

غادِ المُدام، وإنّ كانت مُحرّمةً فللكبائر عند الله غُفرانُ
وأبو نواس يعلم أنّ الله يغفر الدّنوب جميعاً عدا الشّرك به فيؤكد في
خمرياته، ثم في زهدياته أنّه مُسلم:

وثقتُ بعفوِ الله عن كلّ مُسلمٍ فلستُ عن الصّهباء، ماعشتُ، مُقصراً
مالي إليك وسيلةٌ إلاّ الرّجاء وجميلُ عفوك، ثمّ إني مُسلمٌ
إنّ الشاعر يتمرّد على كلّ لائم ذرّج على النّفاق، يأتي المعاصي
ويُداريها بالتستّر، ويتظاهر بالنّصح ويطن الحسد، فيعلّمه الصّدق وتحمل
تبعات ذلك الصّدق:

ألا فاسقني خمرًا وقلّ لي هي الخمرُ ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهرُ

ومن طريف احتجاجه لخمرة ذلك التساؤل الحائر الذي تردّد في الخمرّيات حول التحريم والتحليل، وهو صدى لما كان يدور في الحلقات من جدل حول الأشربة وما يجوز منها، وما لا يجوز، وقد شغّب العلماء في هذا الموضوع القول وتردّد صدهاء في هذا الشاهد:

هذه الممنوع منها وأنا المحتجّ عنها
ما لها تحرم في الدن يا وفي الجنّة منها

فإنّ أمعن العاذل في عدله، وعدّ تشراب الخمر من الأوزار الثقيلة، استنجد أبو نواس في ردّه بالحجّة الدنيّة وأتبعها بالحجّة السياسيّة، كما في قوله:

ولاح لحاني كيّ يجيء ببسعة وتلك لعمري خطّة لا أطيقها
لحاني كيّ لا أشرب الرّاح، إنّها ثورث وزراً فادحاً من يذوقها
أأرفضها والله لم يرفض اسمها وهذا أمير المؤمنين صديقها

إنّه يستعمل إفحاماً لا ردّ له، بلجؤه إلى سلطتين: الدّين والسياسة. ومن وسائله في الاحتجاج النّعمة الوجدانية يقرّها إلى السّخرية من الأحكام الشرعيّة متجاوزاً تحريم الخمر وجلد الشّارب، وهو ما تفرّد به الدّين الإسلامي:

بكيت، وما أبكي على دمن قفر وما بي من عشق فأبكي من الهجر
ولكن حديث جاءنا عن نبيّنا فذاك الذي أجرى دموعي على النّحر
بتحريم شرب الخمر، والنّهي جاءنا فلما نهى عنها بكيت على الخمر
فأشربها صرّفاً، وأعلم أنّي أعزّز فيها بالثمانين في ظهري

وعندما يذكر أبو نواس إقامة الحدّ عليه وهو الجلد ثمانين في ظهره، إنّما هو المحتجّ على هذا الحكم الذي ينفّذه فيه سائس يتولّى تطبيق الشريعة على الناس ولكّنه "صديق للخمرة"، ينهى أبا نواس عن الشّراب، ويبحث عنه في الخمّارات حتى يأتي به إلى قصره فينادمه، وقد أكثر أبو نواس من ذكر الخليفة "الأمين" وتقطّعه بين تطبيق الشريعة والاستجابة لثرواته، بين ردّع المتجاوزين لأحكام الدّين وبين إقامته على المجون، وهذا أبو نواس يحتجّ لخمّته، ويحتجّ على من منعه منها وهو لها معاقرة:

غنّنا بالطلول كيف بليّنا واسقنا نُعطك الثّناء الثّميننا

من سُلَافِ كَانَهَا كُلُّ شَيْءٍ يَتَمَنَّى مُحِيرٌ أَنْ يَكُونَا
 ذَاكَ عَيْشٌ لَوْ دَامَ لِي غَيْرَ أَنِّي عَفْثُهُ مُكْرَهًا وَخَفْتُ الْأَمِينَا
 إِنَّ السُّلْطَةَ السِّيَاسِيَّةَ الَّتِي تُقَيِّدُ أَبَا نَوَاسٍ فَيَحْتَجُّ عَلَيْهَا حِينَا وَيُدَارِيهَا
 حِينَا آخَرَ وَيَنْصَاعُ لَهَا خَشْيَةً، تَضِيفُ فِي حَيَاتِهِ وَحَيَاةِ النَّاسِ قَيْدًا آخَرَ هُوَ
 الْحَرْبُ الَّتِي تَشْتَغِلُ فَتُفْسِدُ حَيَاةَ النَّاسِ، وَتُذْهِلُهُمْ عَنْ مِلَذَّاتِهِمْ وَتَجْعَلُ الْمَنَاصِبَ
 هَمًّا، وَالنَّاسَ يَرِغِبُونَ فِي رَغْدِ الْعَيْشِ، فَيَحْتَجُّ أَبُو نَوَاسٍ عَلَى الْحَرْبِ بِوَسِيلَتِهِ
 وَهِيَ الْخُمْرَةُ، فَيَدْعُو إِلَى اسْتِبَاقِ اللَّذَّةِ قَبْلَ أَنْ تَأْتِيَ عَلَيْهَا الْحُرُوبُ:
 بَادِرْ، فَإِنَّ جَنَانَ الْكَرْخِ مَوْنَقَةٌ لَمْ تَلْتَقِفْهَا يَدٌ لِلْحَرْبِ عُسْرَاءُ
 إِنَّ عُسْرَ الْحَرْبِ لَا عِلَاجَ لَهُ عِنْدَ أَبِي نَوَاسٍ إِلَّا أَنْ يَتَغَاضَى عَمَّا يَدُورُ
 حَوْلَهُ، فَيَصْنَعُ لِنَفْسِهِ مُعَادِلًا لِلْحَرْبِ فِي مَجَالِسِ اللَّهْوِ حَيْثُ يُقْتَلُ الْإِنْسَانُ نَشْوَةً
 وَسُكْرًا:

فَعَادَتْ حَرْبُنَا أَنْسَا وَعُدْنَا نَحْنُ خَلَائِنَا
 فَهَذِي الْحَرْبُ لَا حَرْبٌ نَغْمُ النَّاسِ عُذْوَانَا
 بِهَا نَقْتُلُهُمْ ثُمَّ بِهَا نَنْشُرُ قَتْلَانَا
 نَنْتَهِي مِمَّا سَبَقَ إِلَى أَنْ الْإِحْتِجَاجُ كَانَ مَدَارَهُ الْمُجْتَمَعُ بِأَعْرَافِهِ وَالسِّيَاسَةُ
 بِتَنَاقُضِهَا وَالشَّرِيعَةُ بِمَحْرَمَاتِهَا.

وَيَنْضَافُ إِلَى مَا سَبَقَ مُوَاجَهَةً أُخْرَى بَيْنَ أَبِي نَوَاسٍ وَعُلَمَاءِ الدِّينِ
 الَّذِينَ شَدَّدُوا عَلَيْهِ لِأَنَّهُ يَأْتِي الْكِبَائِرَ، حَتَّى أَيَّاسُوهُ مِنَ الْعَفْوِ الْإِلَاهِيِّ، إِلَّا أَنَّ أَبَا
 نَوَاسٍ تَصَدَّى لَهُمْ تَصَدَّى مِنْ لَهُ عِلْمُ بَتَعَالِيمِ الدِّينِ وَفَنُونِ الْجَدَلِ، مَدَافِعًا عَنْ
 حَرِيَّتِهِ الذَّاتِيَّةِ فِي انْتِهَاجِ اللَّذَّةِ سَبِيلًا فِي الْحَيَاةِ.

وَمِنْ أُبْرَزَ مِنْ تَصَدَّى لَهُمْ أَبُو نَوَاسٍ بِالْحِجَاجِ هُوَ صَدِيقُهُ إِبْرَاهِيمُ بْنُ
 سَيَّارِ النَّظَّامِ، فَقَدْ كَانَ لَهُ رَفِيقًا ثُمَّ أَصْبَحَ أَكْبَرَ لَائِمِيهِ وَالْمُتَشَدِّدِينَ مَعَهُ عِنْدَمَا
 اعْتَنَقَ تَعَالِيمَ الْمُعْتَزَلَةِ، هَذِهِ الْفِرْقَةُ الْإِسْلَامِيَّةُ الَّتِي تَقُولُ بِتَخْلِيدِ مَرْتَكِبِ الْكَبِيرَةِ
 فِي الْجَحِيمِ، وَشَارِبِ الْخُمْرَةِ مَرْتَكِبِ الْكَبِيرَةِ فَهُوَ مُحْجُوبٌ عَنِ الْعَفْوِ الْإِلَاهِيِّ،
 وَقَدْ أَثَارَ هَذَا التَّشَدُّدَ حَفِيزَةُ أَبِي نَوَاسٍ فَخَاطَبَهُ بِقَصِيدَةٍ هَمْزِيَّةٍ اسْتَهْلَهَا

بالاحتجاج على هذا التّقرّيع، متجاوزا إياه إلى الحكمة، طالبا من رجل العلم أن يكون له ساقيا وندّيما:

دع عنك لومي فإنّ اللّوم إغراءٌ وداوِني بالتي كانت هي الدّاءُ
وعقّب أبو نواس على هذا الاحتجاج بحجج وصف فيها خمرته التي
صارت داءه ودواءه جامعا بين لغة الفلسفة بما فيها من التولّد، وبين لغة الدّين
وما فيها من النّورانية القدسيّة:

فلو مزجتَ بها نورا لمازجها —————
حتّى تولّد أنوارٌ وأضواءُ
ثم يردف أبو نواس حجة يفحم بها لائمه على الشراب وهي حجة
تخصّ "الزّمان" الذي أذلّ رقاب النّاس، وكيف تجعله الخمرة رهن إرادة الفتية
حتى صارت سلطة عليا تتحكّم في الدّهر فتخضعه:
دارت على فتية دان الزّمان لهم —————
فما يُصيبهم إلّا بما شاؤوا

فإذا قارنتَ بين هذا الزّمان الذي تحوّل من الجبروت إلى الخضوع مع
ما عهده الشعر العربي من شكوى الدّهر والزّمان علمتَ أنّ الفاعل الحقيقي
هي الخمرة، وهذه حجة دامغة قدّمها الشاعر "للنظام" حتى يُفحمه، ومن
الحجج المتينة في نفس القصيدة، رفعة القدر التي تحظى بها الخمرة فلا تُدانيها
المرأة وجمالها، وتنتزّه عن حياة البدو بما فيها من شظف العيش في الخيام، إنّ
الخمرة نفيسة، يتألأأ منها الضّيّاء، أفلا يصحّ لأبي نواس أن يتعشّقها؟

حاشا لدرّة أن تُبنى الخيام لها —————
وأن تروحَ عليها الإبلُ والشّاءُ
إنّ الشاعر يسوق الحجة تلو الحجة ليقنع لائمه بسلامة موقفه وهو
اتّخاذ الخمرة رفيقا دائما. فإذا استوفى أبو نواس حججه التفت إلى "النّظام"
مُبلّغا إياه بطريقة غير مباشرة لا تخلو من الإهانة أنّه دعيّ في العلم، ومؤوّل
للشريعة وحافظ لتحريم الخمرة ومتغاضٍ عن صفات الله التي تفيد العفو والمغفرة
والرحمة. فإذا وثق أبو نواس أنّه صار في حجاجه أعلم من خصمه بمبادئ الدّين
بوأ نفسه مكانة العالم الأمر، فنهى لائمه عن القول بمذهب المعتزلة في تخليد
شارب الخمرة في النّار لأنّ هذا التشديد يحقّر من الدّين نفسه، فما من إنسان
إلّا وله خطاياها، والرحمة الإلهيّة وسعت كلّ شيء، والقول بالعفو الإلهي

إنّما هو مذهب أهل السنّة الذي جعله الشاعر في مواجهة مع قول المعتزلة ناقلاً
الجدل الدائر في عصره.

فقلّ لمن يدّعي في العلم فلسفةً حفظت شيئاً وغابت عنك أشياءُ
لا تحظر العفو إن كنت امرأ حرجاً فإن حطركه بالديس إزراءُ
بعد أن تنتهي من هذه الهمزية تتساءل: أيهما العالم في الدين: النظام أم أبو
نواس، وأيهما أكثر اقناعاً؟ الذي يكتفي بالتشدد أم الذي يفتح باب الرحمة؟
إنّ الشاعر في هذه القصيدة الهمزية الشهيرة، لا يُدافع عن الخمرة وحدها،
ولا يتصدّى للنظام فحسب، وإنّما يدافع عن نظرة للحياة، وحرية في العيش،
يرى أنّها تحقق كيانه، فتترع عنه إلى حين، بعض التناقضات التي يحياها.
وقد أقرّ جبران خليل جبران⁷ بهذه الحرية الشعريّة وثمنها في قوله: « إنّ أبا
نواس لم يكن مُهرّجاً كما يفهمه العامة، ولم تكن حياته كلّها محصورة في
منادمة الخلفاء، بل كان شاعراً عظيماً، مفكراً حراً، لا يهاب أن يُطلق العنان
في شعره لكلمات حرّة واعتقادات صائبة، لم يجسر سواه قبله على النطق بها».
نخلص إلى القول إلى أنّ الاحتجاج والحجاج في الخمريات أسلوب
جديد طريف حشد له أبو نواس الأساليب الإنشائية فأكثر من الإنكار
والإفحام والتعجب وعمد إلى الأساليب الخبرية فوصف وتوسّع وسرد ونقل
الحوار نقلاً واقعياً وفي كل هذه الوسائل القولية أصداء للجدل الفكري في
القرن الثاني وطرف من لغة المتكلّمين والفلاسفة والمُجّان.

⁷ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، ص 66.

الفن الشعري في الخمريّة

مقدّمة :

اعتبر التجديد والتغيير أساسا من أسس الحياة لا محيد عنه، وكلّ أمة لم تعرف التّجديد في حياتها الاجتماعية والفكرية والأدبية هي أمة موات، ولا غرابة أن يثير التّجديد ردود فعل مختلفة فينقسم الناس إلى مؤيّد ومتحفّظ فتفتني بهذا التقسّم الحياة وتعرف خصوبة وحيوية.

وشعر التّجديد في القرن الثاني وجد مؤيّدين ومعترضين عليه، إنّه شعر مولّد كان نتاج التّوليد الجسمي بين العرب وسائر الأجناس، ولا شكّ أنّه شعر حافظ على اللغة العربيّة في أصولها، ونماها في بعض وجوهها.

التجديد في البنية:

إنّ الخمريّة عند أبي نواس وجه من وجوه التّجديد وكنا عرضنا في فصل سابق إلى أنّها استقلّت عن القصيدة الطويلة الجاهليّة أو الأمويّة، وصارت كيانا فنيا لا ينضوي تحت سائر الأغراض. واستقلالها استتبع قصراً فيها، إذا ما قسناها بالمطوّلات الجاهليّة.

وفضلا عن هذا الاستقلال جدّد أبو نواس مطلع خمريّته متجاوزا ما استنّه الشعراء قبله من بكاء على الطلل واستبكاء للخليل ووقوف عند الآثار الدارسة، بل جعل المطلع سخرية من الطلل والحبيبة متعلّلا بالحضارة المرفهة التي بعد عهدها بالأطلال وبعر الآرام. فالتّجديد في المطلع اقتضته الحياة الحضريّة الجديدة وهي حياة مدن ومجالس وبساتين. والحياة المدنيّة لها فنونها التي استمدّت من الحضارات المجاورة وخاصة الفارسيّة ففيها الخمر وآلاتها وندمانها، فنشأت من ذلك بنية خمريّة قصصيّة يسرد فيها الشاعر ساعات لهوه وخمره سرّداً ينقل نقلا حيا ما شاهده وما شمه وما أحسّه وما تفاعل معه، وما سمعه من غناء يستدعي منه تضمين تلك الأصوات في خمريّته وبعضها جاهلي لرواد الخمر وبعضها مخضرم وبعضها إسلامي، فتمتزج في الخمريّة الأزمنة الشعريّة، على إيقاع مزهر أو دفّ.

التجديد في الصورة الشعرية :

ليس الشعر كلاماً عادياً بل هو فنّ يسعى صاحبه إلى الارتقاء عن الكلام العادي، وقد عدّه الجاحظ « صناعة وضرباً من النسيج وجنساً من التصوير»، وإنّما الغاية من هذا إبراز المعاني في صور رائقة يضيف عليها الخيال مفارقةً للمألوف من الكلام. وعندما تطوّرت حياة الناس في القرن الثاني، وعرفوا فنوناً من البذخ تبدّلت صورهم الشعرية من البيئة الصحراوية القاحلة إلى بيئة حضرية في بغداد والبصرة.

وقد استدعى هذا التبدّل الحضاري تبدّلاً في الصّور الشعرية، وقد مثل أبو نواس هذا التجديد في الصّور خير تمثيل، وحظيت الخمرة بالنصيب الأوفى من الصّور الشعرية، وقد اشتقّها من مجالات عدّة، مثل تشخيصها عروساً يتعشّقها فيسوق مهرها لوالدها "صاعاً من الدرّ والياقوت ما ثقباً".

ونجده في صورة أخرى يشخص خمرة فيجعلها عروساً تخشى الزّواج وتهيبه، فتستجير بأمّها، ناسجاً الصّورة من الواقع الاجتماعي:

فاستوحشت في الدنّ قائلةً «يا أمّ، ويحك أخشى النّار واللّهباً»

ويستقصي أبو نواس هذه الصّورة، فيجعل العروس تتخير زوجها من

أشراف النّاس مترفّعة عن الأراذل والسّفال، فينطقها أبو نواس قائلاً:

«لا تُمكنني من العريد يشربني ولا اللّيم الذي إنّ شمني قطباً

ولا المجوس، فإنّ النّار دينهم ولا اليهود، ولا من يعبد الصُّلُبا

ولا الأراذل، إلّا من يوقرني من السّقاء، ولكن اسقني العرباً»

إنّ الطّرافة في هذه القصيدة التي ذكرنا بعضها هي أنّ الصّورة لا

تقتصر على بيت واحد فيه الخمرة العروس، ولكنّ الشاعر يتابع تلك الصّورة

في أدقّ جزئياتها حتى يأتي عليها في 13 بيتاً فلا يغادرها إلّا وقد استوت لوحة

اجتماعية.

وتنقلب عروس أبي نواس في قصائد أخرى إلى عجوز شمطاء أتى

عليها الدّهر حتّى أكسبها تجربة عميقة واسعة، ولو تأتّى لها أن تنتصب محدّثة

في بعض الحلقات لروت تاريخ الأمم جميعا، فما من أمة إلا وعرفت الخمرة
وآلاتها ومجالسها:

عُتِّقْتُ، حتَّى لو اتَّصَلْتُ بلسان ناطق وفم
لاحتبَّتْ في القومِ ماثِلَةٌ ثم قصَّتْ قصَّةَ الأممِ
وقد يستلهم الشاعر من الحياة الأسريَّة صورة لخمرة تبدو فيها
العائلة تتألف من الأب والأم والبنت، مبتذلة مصونة، شمطاء عذراء، تنماهى
فيها كلِّ المفارقات:

أما يَسُرُّكَ أنَّ الأرضَ زهراءُ والخمرُ ممكنةٌ، شمطاءُ عذراءُ
ما في قعودك عذراً عن معتقة كالليل والدها، والأمُّ خضراءُ
إنَّ ما سلف ذكره من صور ذات طابع اجتماعي ليس إلا وجهاً من
صور عديدة اتخذها من مجالات مختلفة.

ولا يفوت الشاعر أن يستغلَّ ثقافته الدينيَّة يتخيَّل منها صوراً لخمرة
يعبر بها عن قدمها وجودتها وعراقتها، فيجعل العنكبوت قد نسج بيته على فم
الخابية، أو يجعل النبي "نوح" قد حفظ الكرمة من الطوفان ليُعيد زرعها
ويدنحها إلى الأجيال اللاحقة:

كانت على عهد نوح في سفينه من حرٍّ شُحنتها والأرض طوفانُ
وقد يُمدِّه المجال الديني بصورة تنطوي على الإجلال والتقديس للخمرة،
فهي معبودة، ذات آلاءٍ ونعمٍ، يُسَبِّح بحمدها، ويعجز عن النظر إليها، ويرفَع
بها عن الأسماء:

لا تُسمُّ المدامَ إنَّ لُمتَ فيها فُشِّينَ اسمها المليحَ بفيكا
ركزنا على صور الخمرة في شعر أبي نواس فقد عدّها قطب السُّرور،
حتَّى ابتدع للمجلس الذي يسوده السُّرور صورة الإنسان يقهقه حتى يكشف
عن ناجذيه وقد أطلقت الخمرة عقلا همومه:

في مجلس ضحك السُّرور به عن ناجذيه وحلَّت الخمرُ
إن الوصف الدقيق واستيفاء الصُّور قدرة عجيبة يتمتّع بها أبو نواس،
ويجول بها من مجال إلى آخر فهي تمتح حيناً من الدِّين أو الفلسفة أو الطبيعة أو

الحرب أو المجتمع. وقد يتخيّر صورة معنويّة غير محسوسة يجمع فيها المقابلات حتى لم تعد كذلك لبُعْد التخيل فيها:

قهوة تتركُ الصّحيحَ سقيماً وتُعيّرُ السّقيمَ ثوبَ الصّحيح
ومن الصّور المعنويّة، رسم فعل الخمرة في شاربها، مع مزج طريف بين المعنوي والحسيّ، وهي ميزة في الصّورة الشعريّة جمعت بينه وبين بشار. يقول أبو نواس:

صفراءُ، لا تترلّ الاحزانُ ساحتها لو مَسّها حجرٌ مسّته سرّاءُ
ننتهي إلى القول أنّ الصّورة الشعريّة عند أبي نواس بسيطة على عمقها، خياليّة على واقعيّتها، تأخذ بالفكرة الواحدة فتنبّيها حتى تذهب بها بعيداً، مع سهولة في المأخذ.

التّجديد في اللّغة :

إنّ أوّل مظهر من مظاهر تطوّر اللّغة في شعر المجدّدين هو الانفلات من هيمنة الشعر القديم بما فيه من خشونة اللفظ ووحشيّته، فهو يطرق الأسماع طرقاً بجزالته وغرابته عن الأسماع، غير أنّ هذه اللّغة التي استعملها الشعراء الجاهليّون تبدو متلائمة كلّ التّلاؤم مع حياتهم وذوقهم، وذوق السّامعين لهم، فهي لسان وجدانهم ورؤاهم.

وقد نهج الشعراء المولّدون غير هذا النهج فتجافوا عن لغة القدامى - دون أن يهتمّوها إهمالاً كاملاً - بل سعوا إلى تقريب المسافة ما بين اللّغة الشعريّة والحياة التي يحيونها، بما شاع فيها من مظاهر الغنى والثّرف وانبساط العيش ورقّة العواطف. وقد أورد أبو الفرج الأصفهاني في كتابه "الأغاني"⁸ وعي أحد الشعراء بضرورة الملاءمة بين القول الشعري والحياة: « أن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذّه من يسمعه خير من أن أقول شيئاً متعلّقداً تضلّ فيه الأوهام ».

وأبو نواس واحد من شعراء القرن الثاني الذي لاءم بين لغته الشعريّة المبسّطة وبين حياته اليوميّة في بغداد والبصرة وفي جنان الكرخ أو على حافية

⁸ الأعلاني: ج 7، ص 248.

ساقية يتناول خمرته مع ثدماثه فيحتاج إلى تبليغ وجدانه ورغباته إلى السهولة،
كما يحتاج المتلقي إلى سرعة الفهم. فهو يطلب الخمرة من نديمه بلغة تقرب من
اللغة العادية لولا إقامة الوزن:

يا سليمان غنّني ومن الراح فاستقني
فإذا دارت الزجاجة نخذها وأعطني

وأحيانا ينقل حوارا في لغة تكاد تلتئم والنثر، لا يحتاج فيها السامع إلى إعمال
الفكر والرأي.

قلتُ لما وضع الصبُّ — حُ فأورى واستنَّـارا
لأبي بشرٍ خليلي — أينما ولي، وسـارا
هذه الخمرُ جهـارا فاشربنها لا سـارا
تركُ المرء إذا ما — ذاقها يُرخـسي الإزارا
ويرى الجمعة كالسبِّ — ت، وكالليل النهـارا

هذه عينة من بساطة اللغة التي تناغمت مع سياق المجالس وخطاب

الندامي.

فإن وصف أبو نواس الساقية ذهب إلى لغة غزلة سريعة اللصوق
بالسمع والقلب لرقتها ولطفها

من كف ساقية، ناهيك ساقية في حُسن قد، وفي ظرف، وفي أدب
ولا غرابة أن يكون وصف الساقية بلغة رقيقة لا تختلف عن وصف
الساقية، فقد أكثر أبو نواس من وصف الغلمان والسقا والتغزل بهم في اقتصاد
حيناً وفي مجون حيناً آخر واللغة الشعرية في الحالين قريبة المأخذ لا تعمل فيها:

من كف ظبي ناعم غنج بمقلته حور
يسبسي القلوب بدله والطرف منه إذا نظر

ولا تُعدم في الخمرات أصداء من الشعر القديم والألفاظ الجزلة،
ولكنها تتراجع إذا ما قيسَت باللغة البسيطة السائدة.

ولا يمكن في بحثنا أن نهمل عاملا رئيسيا في تبسيط اللغة وترقيقها
حتى كادت تصير لغة يومية، هو عامل الغناء وتطور فنّ الألحان وابتناء الدور
تدرب القيان والغلمان عليها وتخير من الشعر أطفه وأرقه وأسرعه إلى السمع

سواء في لغته أو في موضوعه الذي يثير السامعين، فترققت لغة الغزل والخمریات ووصف الطبيعة، حتى استجابت إلى حاجة الناس في السماع المطرب العذب.

وقد جمع أبو نواس في لغة سهلة المأخذ، قريبة الفهم أسباب عيشه ومُتَعته ووهبها وزنا يُسهّل الحفظ ويرسّخه، فهو لسرعته يكاد لا يستوعب الفكرة، في بيتين له شهيرين:

أربعة يحيا بها	قلبٌ وروحٌ وبدنٌ
الماء والبستان والـ	خمرةٌ والوجهُ الحسنُ

التجديد في الإيقاع :

يقوم الشعر العربي على الإيقاع المتأني من الوزن والقافية التي تتردد مهما طالت القصيدة. وقد عمد الشعر الجاهلي إلى الأوزان — وخاصة الطويلة — عنوانا على جودة الإيقاع، وحافظوا على القافية الواحدة حتى لو جاوزت المعلقة مائة بيت.

ومع أن الأصل في الشعر الجاهلي هو هذا الإيقاع، فإننا نجد في بعض الأبيات الجاهلية ما تجاوز هذه السّنة محدثا ضربا من التجديد أو الصّوت الآخر داخل المنظومة الجاهلية.

غير أن التجديد في الإيقاع تجلّى واضحا في شعر المولدين في القرن الثاني، فقد انصرف أبو نواس في كثير من قصائده عن الأوزان الطويلة المعقدة وأقبل على الأوزان الخفيفة، أو المجزوءة لأنها تُلائم الجوّ الاحتفالي في المجالس الخمرية، وقد تكون القصيدة بنت ساعتها، اقتضتها حالة وجدانية عاشها الشاعر في بعض المجالس. وتجتمع الأوزان القصيرة أو المجزوءة باللغة السهلة، كما في وصف أبي نواس لهذا المجلس اللاهي، الذي توجّه بالغناء مضمّنا الصّوت الذي تغنى به السّاقى:

واخترتُ إخوةَ صدقٍ	من خير هذي العباد
شريفُ ابنِ شريفٍ	جوادُ ابنِ جوادٍ
فقلستُ: لذوا! بنفسي	أفديكم وفؤادي
والهوا نهاراً وليلاً	إلى نداء المنادي

... وانساب نحوي يغني مطرباً ويُنادي:

«سُقَيْتَ صَبَّ الغوادي يا منزلاً لسُعَاد»

عبّرت هذه الأبيات بجلاء عن نفسٍ جديدٍ في الشعر يجمع بين الوزن الخفيف واللغة السهلة والتّضمين للشعر السهل المغنى والتّعبير عن توجهه لاهٍ في الحياة.

وعلى غمط هذه القصيدة نجد الكثير من الخمرّيات في الدّيون نأت عن لغة الشعر قبل أبي نواس، وقد أعجّب بها النقاد القدامى ولكنهم لم يعتبروها حجةً يُعتمد عليها، كما هو شأن الشعر الجاهلي.

ومن وجوه التّجديد في الإيقاع كما يرد في الخمرّيات هو اعتماد قوافٍ داخلية متّحدة في البيت الواحد، تنضاف إلى القافية التّقليدية التي تشمل كامل القصيدة، وظاهرة التسميط هذه وُجدت حتّى في الشعر الجاهلي، لكن تواترها عند المولدين توازي مع الألحان والغناء.

وقد اعتمد أبو نواس هذه الظّاهرة الإيقاعية التي تقسم البيت الواحد إلى أربعة مقاطع تقوم على قافية واحدة:

سُـلَافُ دَنْ، كَشْمَسِ دَجْنِ كَدَمْعِ جَفْنِ، كَخْمَرِ عَدْنِ

وقد أحصينا في هذه القصيدة التي تألفت من 14 بيتاً ما يساوي أبياتها من القوافي الدّاخلية، تتنوّع حروفها، ونورد بعض الأبيات إضافة إلى البيت الأوّل الذي أسلفناه:

طَبِخُ شَمْسٍ، كَلَوْنِ وَرْسِ رَيْبُ فَرْسٍ، حَلِيفُ سَجْنِ

... يَسْقِيكَ سَاقٍ، عَلَى اشْتِياقٍ إِلَى التَّلَاقِي، بِمَاءِ مُزْنِ

... يَا مَنْ لِحَانِي، عَلَى الْقِيَانِ اللَّهُوَ شَانِي، فَلَا تُلْمَنِي

إنّ التقطيع في هذه القصيدة يهبها موسيقى تعين على التلحين والغناء والتّطريب.

لقد تضافرت في خمرّيات أبي نواس عوامل متنوّعة ومعقّدة منها ما هو حضاريّ وما هو أدبيّ وما هو دينيّ أخرجتها عن دائرة التّقليد للسّنن الشعريّة، والبنية التّقليدية واللغة الجزلة والتصوير السطحي، نحو أجواء شعريّة أرحب، ولغة شعريّة أبسط ووزن أقصر.

الباب الثالث

شعر الزهد

عند

أبي العتاهية

مظاهر التجديد

أبو العتاهية: حياته وأخباره

اسمه ومولده:

أبو العتاهية هو اسماعيل بن القاسم بن سُويد بن كَيْسان وتكاد تُجمع الروايات أنّه ولد في قرية « عَيْن التّمر » سنة 130 هـ — تقريباً، من أصل نبطي والنبط عاشوا في العراق منذ زمان طويل وتعايشوا مع العرب. وأبو العتاهية واحد من الموالى الذين أحسّوا بالضّعة والاحتقار.

كان ولده يصنع الفخار ويكسب قوته هو وأبناؤه، فكان أبو العتاهية يطوف بمدينة الكوفة عندما انتقلت إليها عائلته يبيع الجرار. وكان يتحرّج في صباه من مهنته هذه ويقول: « أنا جرار القوافي وأخي جرار التّجارة. » وبدأ يقول الشعر وهو لا يزال في طور الصّبا يناشد الفتيان ويذاكرهم ويتفوّق عليهم.

وأبو العتاهية لقب غلب عليه، لعلّ أوّل من أطلقه عليه هو الخليفة المهدي عندما شبّب الشاعر بجاريته عُتبة وهي رافضة له جافية حتى كاد يُجنّ فقال له الخليفة: "أراك متخلّطاً متعتّها" فغلب عليه اللّقب.

انساق أبو العتاهية في مدينة الكوفة إلى جملة المُحان مثل والبة بن الحُباب ومُطيع بن إياس، ونهج نهج المُختثين الذين تشبّهوا بالنّساء في ملبسهم وإطالة شعورهم وعنايتهم بزيّنتهم، وقد أتاحت له هذه البيئة المنحلة أن يُشبع نزواته وأن يقول شعراً مكشوفاً، أتلّفه في أخريات حياته.

وصفه المؤرّخون القدامى بأنّه كان رقيق العظم نحيلاً، أبيض اللون أسود الشعر غزيره، وكان حسن الهيئة، حصيفاً على عادة الظرفاء، يُحسن الإنشاد والسّماع لما هو مطرب. ووصف أيضاً بالذكاء ورقة الشعور، ممّا جعله يأسى على وضعه الاجتماعي المهين حتّى سعى إلى الاتّصال بالخلفاء بفضل شعره.

ثقافته :

نشأ أبو العتاهية في الكوفة، وهي مدينة زاخرة بالفقه والعلم والشعر ويبدو أنّه أخذ من حلقات العلم حظاً قليلاً، تداركه عندما انتقل لاحقاً إلى

بغداد ودخل قصور الخلفاء، ولعلّ انصرافه المبكر في الكوفة إلى اللهو والمجون ألهاه عن طلب العلم.

أكسبته مدينة بغداد وهي حاضرة الدولة الإسلامية فنونا من المعارف والثقافات احتاج إليها وهو يصل إلى باب خلفاء متعاقبين: المهدي والهادي والرّشيد.

تزّهده:

تكاد كتب التاريخ تُجمع على مجون أبي العتاهية واختلاطه بأشباهه في الكوفة ثم في بغداد، وإقامة المجالس التي تجمع القصص والشعر. وتُجمع أيضا على حبه المفرط لجارية المهدي ثم الرّشيد بعده وهي "عتبة" التي عجز عن استمالتها، حتّى عندما وسّط الخليفة هارون الرّشيد.

هذه الحياة المتحرّرة اللاهية غيرها أبو العتاهية إلى حياة زهد بعد أن يئس. ويروي أبو الفرج الأصفهاني يوما مشهودا فاصلا بين حياة اللهو والشراب والغناء، وبين التطهّر ولبس الثياب البيض والعكوف على البيت للعبادة. وشرع يقول شعرا في الزّهد لا سواه، ورفض أن يستجيب إلى طلب هارون الرّشيد في نظم الغزل فسجنه. وقد أكثر في شعره من ذكر الموت والحساب وطلب المغفرة عمّا أسلف. وظلّ على حياته تلك لنحو من ثلاثين سنة حتّى وافاه الأجل سنة 213 هـ تقريبا. وتؤرّخ كتب الأدب أنّ ثلاثة من الأعلام توفّوا في يوم واحد: أبو العتاهية في الشعر وإبراهيم الموصلي في الموسيقى والغناء وأبو عمرو الشيباني في اللغة.

ديوانه:

لأبي العتاهية ديوان ضخم جلّه في الزّهديّات وذكر الموت، والتنبية من الدّنيا، وضرب الأمثال.

كما اشتمل على التشبيب وجلّ غزله في "عتبة" جارية الخليفة. وله في المديح قصائد قالها في المهدي والرّشيد والأمين، ولعلّ الكثير من قصائد الشباب في الخمرة والمجون والتّخنّث قد تخلّص منها عندما عقد العزم على التزهد.

أخباره:

كان أبو العتاهية على مذهب الظرفاء مُقبلاً على اللذات والطيبات
يعاشر الخُلَعَاءَ والمُخَنَّثِينَ وَيَغْشَى مَجَالِسَ الشَّرَابِ والغناء لقضاء الوَطَرِ وإشباع
نَزَوَاتِ النَّفْسِ وفجأةً وضعَ حدًّا للهوهِ ومُجَوِّنَهُ في مُنَاسِبَةٍ غَرِيبَةٍ مُحِيرَةٍ.

حَدَّثَنِي الْحَسَنُ بْنُ مُحَمَّدٍ هَذَا الْخَبَرَ عَلَى خِلَافٍ مَا ذَكَرَهُ إِبْرَاهِيمُ بْنُ
الْمُهْدِيِّ، فِيمَا تَقَدَّمَ فَقَالَ: حَدَّثَنِي هَارُونُ بْنُ مُخَارِقٍ قَالَ حَدَّثَنِي أَبِي قَالَ:

جاءني أبو العتاهية فقال: قد عَزَمْتُ عَلَى أَنْ أَتَزَوَّدَ مِنْكَ يَوْمًا تَهَبُهُ
لِي، فَمَتَى تَنْشِطُ؟ فقلتُ: متى شئتُ، فقال: أخافُ أَنْ تَقْطَعَ بِي، فقلتُ: وَاللَّهِ لَا
فَعَلْتُ وَإِنْ طَلَبَنِي الْخَلِيفَةُ، فقال: يَكُونُ ذَلِكَ فِي غَدٍ، فقلتُ، أَفْعَلُ. فَلَمَّا كَانَ
مِنْ غَدٍ بَاكَرَنِي رَسُولُهُ فَجِئْتُهُ، فَأَدْخَلَنِي بَيْتًا لَهُ نَظِيفًا فِيهِ فَرَشٌ نَظِيفٌ ثُمَّ دَعَا
بِمَائِدَةٍ عَلَيْهَا خُبْزٌ سَمِيدٌ وَخَلٌّ وَبَقْلٌ وَمِلْحٌ وَجَدْيٌ مَشْوِيٌّ فَأَكَلْنَا مِنْهُ، ثُمَّ دَعَا
بَسَمَكٍ مَشْوِيٍّ فَأَصْبَنَا مِنْهُ حَتَّى اكْتَفَيْنَا، ثُمَّ دَعَا بِحُلُوءٍ فَأَصْبَنَا مِنْهَا وَغَسَلْنَا
أَيْدِينَا، وَجَاوَرْنَا بِفَاكِهِةٍ وَرِيحَانٍ وَالْوَانَ مِنَ الْأَنْثَدَةِ، فقال: اخْتَرْ مَا يَصْلُحُ لَكَ
مِنْهَا، فَاخْتَرْتُ وَشَرَبْتُ، وَصَبَّ قَدَحًا ثُمَّ قَالَ: غَنِّي فِي قَوْلِي:

أَحْمَدُ قَالَ لِي وَلَمْ يَذَرِ مَا بِي أَتُحِبُّ الْغَدَاةَ عُثْبَةً حَقًّا

فَغَنِّيْتُ، فَشَرِبَ قَدَحًا وَهُوَ يَبْكِي أَحَرَ بُكَاءً، ثُمَّ قَالَ: غَنِّي فِي قَوْلِي:

لَيْسَ لِمَنْ لَيْسَتْ لَهُ حِيلَةٌ مَوْجُودَةٌ خَيْرٌ مِنَ الصَّبْرِ

فَغَنِّيْتُ وَهُوَ يَبْكِي وَيَنْشِجُ، ثُمَّ شَرِبَ قَدَحًا آخَرَ ثُمَّ قَالَ: غَنِّي، فَدَيْتُكَ، فِي
قَوْلِي:

خَلِيلِي مَالِي لَا تَزَالُ مَضْرَرِي تَكُونُ مَعَ الْأَقْدَارِ حَتْمًا مِنَ الْحَتْمِ
فَغَنِّيْتُ إِيَّاهُ، وَمَا زَالَ يَقْتَرِحُ عَلَيَّ كُلَّ صَوْتٍ غَنِّي بِهِ فِي شَعْرِهِ فَأَغْنِيهِ وَيَشْرَبُ
وَيَبْكِي حَتَّى صَارَ الْعَتَمَةُ، فقال: أَحَبُّ أَنْ تُصْبِرَ حَتَّى تَرَى مَا أَصْنَعُ فَجَلَسْتُ،
فَأَمَرَ ابْنَهُ وَغُلَامَهُ فَكَسَرَا كُلَّ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا مِنَ النَّبِيدِ وَآلَتِهِ وَالْمَلَاهِي، ثُمَّ أَمَرَ
بِإِخْرَاجِ كُلِّ مَا فِي بَيْتِهِ مِنَ النَّبِيدِ وَآلَتِهِ، فَأَخْرَجَ جَمِيعَهُ، فَمَا زَالَ يُكْسِرُهُ
وَيَصُبُّ النَّبِيدَ وَهُوَ يَبْكِي حَتَّى لَمْ يَبْقَ مِنْ ذَلِكَ شَيْءٌ، ثُمَّ نَزَعَ ثِيَابَهُ وَاعْتَسَلَ،
ثُمَّ لَبَسَ ثِيَابًا بَيْضًا مِنْ صُوفٍ، ثُمَّ عَاتَقَنِي وَبَكَى، ثُمَّ قَالَ: السَّلَامُ عَلَيْكَ يَا

حَبِيبِي وَفَرَحِي مِنَ النَّاسِ كُلِّهِمْ سَلَامَ الْفِرَاقِ الَّذِي لَا لِقَاءَ بَعْدَهُ، وَجَعَلَ يَبْكِي، وَقَالَ: هَذَا آخِرَ عَهْدِي بِكَ فِي حَالِ تَعَاشُرِ أَهْلِ الدُّنْيَا، فَظَنَنْتُ أَنَّهَا بَعْضُ حِمَاقَاتِهِ، فَأَنْصَرَفْتُ وَمَا لَقِيْتُهُ زَمَانًا، ثُمَّ تَشَوَّقْتُهُ فَأَتَيْتُهُ فَاسْتَأْذَنْتُ عَلَيْهِ فَأَذِنَ لِي فَدَخَلْتُ، فَإِذَا هُوَ قَدْ أَخَذَ قَوْصَرَتَيْنِ وَثَقَبَ إِحْدَاهُمَا وَأَدْخَلَ رَأْسَهُ وَيَدَيْهِ فِيهَا وَأَقَامَهَا مَقَامَ الْقَمِيصِ وَثَقَبَ الْأُخْرَى وَأَخْرَجَ رِجْلَيْهِ مِنْهَا وَأَقَامَهَا مَقَامَ السَّرَاوِيلِ، فَلَمَّا رَأَيْتُهُ نَسِيتُ كُلَّ مَا كَانَ عِنْدِي مِنَ الْغَمِّ عَلَيْهِ وَالْوَحْشَةِ لِعَشْرَتِهِ، وَضَحَكَتُ وَاللَّهُ ضَحْكًا مَا ضَحَكَتُ مِثْلَهُ قَطُّ، فَقَالَ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ تَضْحَكُ؟ فَقُلْتُ: أَسْخَنَ اللَّهُ عَيْنَكَ! هَذَا أَيُّ شَيْءٍ هُوَ؟ مَنْ بَلَغَكَ عَنْهُ أَنَّهُ فَعَلَ مِثْلَ هَذَا مِنَ الْأَنْبِيَاءِ وَالزَّهَّادِ وَالصَّحَابَةِ وَالْمَجَانِينِ، انْزِعْ عَنْكَ هَذَا يَا سَخِينِ الْعَيْنِ فَكَأَنَّهُ اسْتَحْيَى مِنِّي، ثُمَّ بَلَغَنِي أَنَّهُ جَلَسَ حَجَّامًا، فَجَهِدْتُ أَنْ أَرَاهُ بِتِلْكَ الْحَالِ فَلَمْ أَرَهُ ثُمَّ مَرَضَ فَبَلَغَنِي أَنَّهُ اشْتَهَى أَنْ أُغْنِيَهُ، فَأَتَيْتُهُ عَائِدًا، فَخَرَجَ إِلَيَّ رَسُولُهُ يَقُولُ: إِنَّ دَخَلْتَ إِلَيَّ جَدَّدْتُ لِي حَزَنًا وَنَاقَتْ نَفْسِي مِنْ سَمَاعِكَ إِلَى مَا قَدْ غَلَبَتْهَا عَلَيْهِ، وَأَنَا أَسْتَوْدِعُكَ اللَّهَ وَأَعْتَذِرُ إِلَيْكَ مِنْ تَرْكِ الْإِلْتِقَاءِ، ثُمَّ كَانَ آخِرَ عَهْدِي بِهِ.

الأصبهاني "الأغاني" ج 4 ص 109 - 111

ط. دار الثقافة بيروت 1958

آراء نقدية في شعر أبي العتاهية :

* ويقول مصطفى هدارة معلقاً على زهديات أبي العتاهية: « والحقيقة التي أستخلصها من شعر أبي العتاهية أن مدار شعره هو الإنسان: الإنسان من حيث سعيه الملح في الحياة الدنيا، يستكثر من الولد، ويجمع المال، ويشيد الدور والمصانع، ويُقبل على الشهوات وملاذ الحياة، ويقع في الخطايا، ثم ماذا؟ إنه يموت ويصبح كأنه ما كان، ويتساوى في التراب مع العبيد وعامة الناس...»

* ويقول محمود المسعدي في مجلة المباحث الصادرة في مارس 1945: « أبو العتاهية... هو هذه الشخصية العتيقة التي عرفت طيلة ثلاثين سنة من العمر مأساة الصراع القاتل بين النفس وهواها، وبين صاحب النفس

يُغالبها لأنه يرى أنّ إطلاق الحرية لها لا يُعقب إلاّ جوعاً وبؤساً بعد بؤس،
فيركن إلى ضبط النفس بحدود التزهد والقناعة.

... وهكذا يرجع بك أبو العتاهية وتزهدّه إلى معنى مأساة النفس
الطموح الطمّوع، والتّطلّع الذي لا يقيف، والجوع الذي لا يسكن، والظّمأ
الذي لا يُشفي، إلى وجه من وجوه المأساة البشريّة العامّة... إلى الأدب...
والأدب مأساة أو لا يكون.»

* ويقول أبو الفرج الأصفهاني في الجزء السادس من كتاب "الأغاني"
عن أبي العتاهية: ويُقال: «أطبعُ الناس بشار والسّيد (الحميري) وأبو العتاهية،
وما قدّر أحدٌ على جمع شعر هؤلاء الثلاثة لكثرتهم. وكان غزير البحر، لطيف
المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتنان، قليل التّكلف، إلاّ أنّه كثير السّاقط
المرذول مع ذلك، وأكثر شعره في الزّهد والأمثال.»

في معنى الزهد والحكمة

معنى الزهد :

جاء في لسان العرب أن :

- الزهد : ضد الرغبة والحرص على الدنيا.
 - والزهادة في الأشياء كلها: ضد الرغبة.
 - ويقال: زهدَ وزهدَ يزهدُ زهدًا وزهدًا وزهادةً فهو زاهد.
 - التزهيد في الشيء وعن الشيء: خلاف الترغيب فيه.
 - ويقال: فلان يتزهد أي يتعبد.
 - والشيء الزهيد هو القليل أو الحقير.
- وجاء في الطبعة العربية من دائرة المعارف الإسلامية أن الزهد هو الكف عن المعصية وعمّا زاد عن الحاجة وترك ما يشغل عن الله، وهو عند بعضهم الكف عن أمور الدنيا جميعا بتخلية القلب والتقشف التام فيصبح مرادفا للنسك أو القناعة إذ كانت القناعة تعني الاعتدال وقمع شهوات النفس.
- وهو عند بعضهم الآخر "الورع" والورع هو الكف عن المحارم والتحرّج منها.

وقد وردت مادة (ز/هـ/د) التي اشتق منها "الزهد" مرة واحدة في القرآن في سورة "يوسف" في الآية 20: « وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ. » وليس لها هنا أي معنى زهدي ديني.

معنى الحكمة :

- وقع تعريف الحكمة بأنها معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم.
- والحكمة : العلم والتفقه
 - والحكمة : العدل
 - والحكمة: العلة في كل شيء يقال: حكمة التشريع
 - والحكمة: الكلام الذي يقل لفظه ويجل معناه ، ج حِكْم.
 - الحكيم: من أسماء الله تعالى
 - الحكيم : صاحب الحكمة والفيلسوف والطبيب.

من خلال التعريفات التي سبقت نتبين أن الزهد نزعة دينية نفسية يسعى فيها الإنسان إلى قمع شهواته والترفع عن مطامعه في سبيل غاية أسمى وهي إحياء النزعة الروحية فيه.

في حين أن الحكمة تتصل بملكة العقل والتأمل والبحث والتعليل. والزهد في الحياة يتطلب سلوكا مخصوصا يدلّ عليه الأكل والملبس والاستغناء عن كلّ ترف في الحياة، ويدلّ عليه الانقطاع للفروض الدينية من صلاة وصوم وعبادة، واعتزال للناس وانفراد بالذات التي تناجي ربّها.

أما الحكمة فموقف من الحياة والتجارب فيها، وتكوين فكري يتحوّل إلى صياغات وجيزة يستحضرها أيّ إنسان في صراعه مع الحياة. ولا تتطلب الحكمة سلوكا مخصوصا ولا عزلة عن الآخرين.

وقد حظي كلّ من الزهد والحكمة بفنّ قولي شعري ذهب بهما أبعد من التجربة الفردية للشعر، لكي يُلامسا النفوس الأخرى. ونستطيع أن نجد تواسحا واضحا بين شعر الزهد والحكمة ونجد لهذا الشعر حضورا في القصيدة الجاهلية، كما في القصيدة الإسلامية، ينقل فيه الشاعر التجربة الروحية أو الخطرة العقلية التي عاشها. وسنتبين بعض مميزات الشعر الزهدي في القصيدة الجاهلية والإسلامية.

شعر الزهد في الجاهلية

عرفت الجزيرة العربية قبل الإسلام بذورا زهدية، كانت نتيجة انتشار النصرانية في بعض المناطق خاصة في شمال الجزيرة، وقد كان الرهبان المسيحيون يضربون في الأرض ويهيّمون على وجوههم زهدا في الدنيا وحبّا في الله، وكانوا يحظون بمكانة جليلة عند الجاهليين علّموهم الترفع عن عبادة الأوثان.

وقد نبغ من العرب الذين اعتنقوا المسيحية شعراء، ضمّنوا أشعارهم تلك النزعة الزهدية التي عاشوها والمبادئ الروحية التي ترسموا آثارها ولعلّ أبرز هؤلاء الشعراء هو عديّ بن زيد العبادي وهو نصراني نجد في أشعاره فكرة الخالق والذي يستجيب لدعاء عبده، ونجد لديه تفكيرا في قضية الموت والدّهر، ولا يخلو من ذكر للآخرة واعتبار الدنيا دار مجاز لا بقاء فيها، وقد أكثر من ضرب الأمثال بالملوك العظام الذين سادوا ثم بادوا.

ويُعدّ شعر عديّ بن زيد نواة أولى للأشعار الزّهدية التي جاءت بعده، ونسوق هذه الأبيات التي قالها في السّجن متأسياً بالأمم الخوالي التي ابتليت بالكوارث والمصائب:

من رأيت المنون خلّذن أم	من ذا عليه من أن يُضام خفير
.. وتذكر ربّ الخورثق إذ	أشرف يوماً، وللهدى تفكير
سرّه ماله وكثرة ما يملك	والبحر مغرضاً والسديس
فارغوى قلبه، فقال وما	غبطة حيّ إلى الممات يصير
ثم بعد الفلاح والملك والنعمة	وارثهم هناك قبور
ثم صاروا كأنهم ورق جف	فألوت به الصّبا والدّبور

وإلى جانب عديّ بن زيد نجد تأملات في الحياة والموت وردت على لسان السموأل وطرفة بن العبد والنّابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى. وجلّها خطرات للذهن نتجت عن تأملهم في الحياة أو عن عقيدتهم المسيحية أو اليهودية أو الحنيفية التي تُنكر عبادة الأصنام وتتبع ملة ابراهيم عليه السّلام.

نخلص ممّا سبق إلى أن المعاني الزّهدية في الجاهلية قد وقعت صياغتها صياغة فنية شعرية، نجدها ماثلة في القصائد تذكّر بالموت وتدعو إلى السلوك القويم وتعتبر بالماضين. وقد اتخذت هذه المعاني في الشعر الجاهلي شكل حكم يضمّنها الشعراء في أشعارهم. أكثروا فيها من ضرب الأمثال واستعملوا لها الصّيغ الشرطيّة الدّالة على الحقائق الثابتة حتى أصبحت كأنّها دستور أخلاقي. وقد تميّزت حوليات زهير بن أبي سلمى بالحكم التي تتخلّلها تدعو إلى التعقل وتقديم السّلم على الحرب، والتحلي بمكارم الأخلاق والاعتبار بنهاية الإنسان⁹.

ولم تكن الأشعار الزّهدية أو الحكمية مستقلة عن القصائد الطّوال في الجاهلية، بل هي موضوع من المواضيع الكثيرة التي كان يتطرّق إليها الشعراء. وهذه الأبيات الزّهدية الوجدانية، والحكمية العقلية مثلت مرتكزا شعرياً هاماً لاستقلال قصيدة الزّهد والحكمة لاحقاً.

⁹ انظر كتابنا: الشعر الجاهلي - سلسلة فوانيس - دار محمد علي الحامي.

شعر الزهد في صدر الإسلام :

نصّت الأحكام الدينيّة الإسلاميّة على سلوك يتّصل بالزهد مثل الصّوم والصّلاة وتحريم الخمر، إلّا أنّ هذه الأحكام اتّخذت مساحة اجتماعيّة أخلاقيّة عمليّة، لم تصل بالإنسان إلى نهيّه عن ملذّات الدّنيا، إذ أنّ الرّسول صلى الله عليه وسلّم لم يكن زاهدا ولا ميّالا إلى الرّهبة، بل كان يقول "لا رهبة في الإسلام" ويقول بالتمتّع بزينه الحياة الدّنيا في حدود الأحكام الدينيّة. وتحدّث الأخبار أنّ الرّسول نفر من قوم مالوا إلى الزّهادة في عصره واستنكر منهم ذلك.

ولكنّ التّعاليم الإسلاميّة لم تخلُ من معاني تلتقي إن قليلا أو كثيرا مع التوجّهات الزهديّة التي عُرفت قبل الإسلام. غير أنّ هذه النزعة الزهديّة نشطت في العصر الأموي نشاطا واسعا يمكن تفسيره بأسباب من بينها:

- كثرة الحروب والتّقاتل من أجل الدّنيا الفانية.
 - رغبة أصحاب النّفوذ في امتلاك المال والسّلطان والنّعيم الدّنيوي
 - الخلافات الحزبيّة وافتراق المسلمين شيّعاً ومذاهب تتقاتل بلا هوادة.
 - خلاف عليّ ومعاوية وقتل المسلم للمسلم من أجل السّلطة في حادثة التّحكيم في صفين.
 - مشاركة عائشة في الصّراع في موقعة الجمل.
- نشأت من العوامل السّالفة حركة زهديّة رفضت هذا الصّراع وباع أتباعها أنفسهم لله مقابل جزائه فسُمّوا بالشّراة وهم من غلاة الخوارج. وقد نبغ من هؤلاء شعراء جعلوا الشعر لسان زهدهم ومبادئهم وتأمّلهم في سلوك النّاس منهم: الطرمّاح بن حكيم وثابت قُطنة.

ومن تأمّلات الطرمّاح بن حكيم شاعر الخوارج نذكر هذه الأبيات:

كلّ حيّ مستكملٌ عدّة العمر	ومؤد إذا انقضى عدّة
عجبا ما عجبْتُ للجامع	المالُ يُباهي به يرتفده
.. قلّ لباكي الأموات لا يبك	للناس ولا يستنّع به فنده
إنّما النّاسُ مثل نابتة الزّر	ع متى يأن ياتٍ مُحْتَصِده

وفضلاً عن الشعر الزهّدي نشطت خطب الوعّاظ يذكّرون فيها بالموت والبعث والحساب يردعون بها الناس عن الدّنيا وملأوها، ومن أشهر هذه الأصوات الحسن البصري الذي يقول: « يا ابن آدم، طأ الأرض بقدمك فإنّها عمّا قليل قبرك، واعلم أنّك لم تزل في هدم عمرك مذ سقطت من بطن أمك. »

إنّ الشعر الزّهّدي ومواعظ الواعظين تبدو كأنّها احتجاج على واقع سياسي وديني أخلاقي بدأ يعرف منعرجاً خطيراً بعد الرّسول، وقد ركّز فيه أصحابه أساساً على تفاهة الحياة الدّنيا وزيفها ووجوب التزوّد للآخرة.

وننتهي ممّا سبق إلى أن المحيط السّياسي في صدر الإسلام وما ساد من نزاعات مذهبيّة ومن اقتتال من أجل السّلطة قد ساعد إلى حدّ بعيد على ظهور حركة زهديّة انصرف أصحابها إلى القرآن يتملّون فيه، ويطلبون لأنفسهم النّجاة من تكالب طلاب الدّنيا. وقد عدّ كثير من الباحثين الحركة الزّهديّة إسلاميّة خالصة لا تأثير فيها للعناصر الأجنبيّة بسبب ما ورد في القرآن من دعوة إلى الورع والتّقوى وردّع النّفس عن شهواتها.

شعر الزّهد في القرن الثّاني:

ما لبث الزّهد أن اتّخذ في القرن الثّاني خصائص تميّزه عمّا سبقه إذ اكتسب عمقا في الرّؤية للكون ولعلاقة الإنسان برّبّه وبالإنسان.

ومن أهمّ الأسباب التي عمّقت الرّؤية الزّهديّة هو تطوّر حركة الفقه وإقبال العلماء على التّفكير والتّعميق بعد أن جاوزوا مرحلة الحفظ والأخذ عن السّلف وعن التّابعين. كما تعدّدت الفرق والمذاهب وكفّرت بعضها بعضها وترصدت لكلّ من يخالفها.

فإذا أضفنا ظاهرة التّفاوت الاجتماعي وامتلاك قلة من النّاس المال والنّفوذ، وبقاء الأغلبية تعاني شظف العيش أدركنا السّبب وراء الدّعوة إلى نبذ الحياة الدّنيا عند الزّهّاد.

وكما خلق التّفاوت الطبقي ظاهرة الزّهد، خلق أيضا ظاهرة المجون والاستهتار بكلّ ما هو ديني وأخلاقي، واستشرت ظاهرة الزّندقة والتّفاق الدّيني والإحساس الحادّ بالتناقض البيّن بين الواقع الذي يعيشه النّاس، وتعاليم الإسلام بما حملته من مساواة وتراحم وتكافل.

وانضاف إلى كلّ هذا إحساس الموالي بالغبن الاجتماعي ممّا وُلد في نفوس البعض نقمة شديدة على العرب، تجلّت في التّرة الشّعوبيّة التي حقّرت العرب ورفعت سائر الأمم عليهم، بينما لجأ آخرون إلى الزّهد يلوذون به من التناحر السّياسي والدّيني والحضاري. ووجّهوا وجههم إلى الآخرة بدلا عن الدّنيا. وعلى رأس هؤلاء نجد أبا العتاهيّة، فضلا عن كثير من العباد الذين احتقروا زيف الحياة ودعّوا إلى نبذها. ويهمّنا في هذا البحث أبو العتاهيّة لأنّه نقل تجربته الزّهدية إلى تجربة فنيّة شعريّة كانت لسان حاله وحال هذه الجماعة من الورعين وأبو العتاهيّة عرف من الحياة طور اللّهو في شبابه فكان لوقوفه وقفة المنتقد لذاته وللآخرين كبير دور في المعاني الزّهدية التي تناولها.

المعاني الزهديّة

أشرنا في الفصول السّابقة إلى نشاط حركة الزّهد في القرن الثّاني للهجرة، وقد ازدهرت لأسباب دينية وحضاريّة واجتماعيّة، وقامت احتجاجا على سلوك الأفراد والجماعات الذي يناهز مبادئ الدّين والأخلاق. ونشط الوعّاظ في البصرة والكوفة وبغداد يزهدون في الدّنيا ويرغبون في الآخرة، وتروي الأخبار أنّ هارون الرّشيد كان يستمع إلى الوعّاظ فيبكي على مرآى من حاشيته. وقد أثّرت هذه الحركة الزّهديّة تأثيرا بعيد المدى في نفس أبي العتاهيّة ينضاف إليها ما أنفق من شباب في اللّهُو ومخالطة الجّان والمخنّثين، وما أحسّه من مهانة اجتماعيّة بسبب انتمائه إلى طبقة الموالى حتى انصرفت عنه المرأة التي أحبّها وشبّب بها. تضافرت هذه العوامل جميعا فأنّجحت قريحة الشّاعر معاني زهديّة جعلها قُربى إلى ربّه، وأكسبها غنائية حزينة. ومن المعاني التي تناولها نجد: الأمل واليأس، الرّجاء والخوف، التّوحيد، والبعث والآخرة، ومعنى الدّنيا وحتميّة الموت، ورياضة النّفس، والتّوكّل، والرّزق والكسب. وكلّها اصطبغت بصبغة الرّغبة والرّهبة والإشفاق على النّفس وعلى الإنسان.

○ معاني الأمل واليأس والرجاء والخوف:

أصل هذه المعاني أنّ الإنسان لا ينعم في هذه الدّنيا بالطّمأنينة وبراحة النفس فهو في شقاء روحي ونفسي لا يشفي غليله منه إلا اليأس من هذه الدّنيا. يعقد المرء الآمال في هذه الدّنيا ويشعر أبواب الطّموح أمامه ويصمّم على الفعل والبناء ويقرّر ويخطّط ويعزم وينفّذ، ولكنه في النهاية يجد نفسه يقدر وتسخر الأقدار. يقول :

أيها الباني لهدم الليالي ابن ما شئت ستلقَ خرابا
ويقول:

أيّها الحيّ الذي هو مـيّت أفنيت عمرك في التعلّل والمنسى
أمّا المشيب فقد كساك رداءه وابتزّ عن كتفك أردية الصّبّا
ويقول:

أؤمل أن أخلّد والمنايا يثبن علي من كلّ النواحي

بل إن الآمال الكاذبة كثيرا ما تحجب عن الإنسان حقيقة الحياة
الدنيا ونوائبها والموت يسري بين الناس يطحنهم طحنا.
يقول:

كل يموت ولكن نحن في لعب الموت محتجب عنا بآمال
أما اليأس عند أبي العتاهية فمعنى زهدي ذو دلالة تختلف عما هو
مألوف لدى عامة الناس. فالأمل عنده وهم وطمع ولذلك يكون اليأس لديه
ضربا من الراحة والطمأنينة. اليأس هو تطليق للدنيا وقطع حبل الوصال معها
والأمل زيف وكذب ووساوس تتردد على القلب. يقول:

قطعت منك حبال الآمال وحططت عن ظهر المطي رحالي
ويئست أن أبقى لشيء نلت مما فيك يا دنيا وأن يبقى لي
فوجدت برد اليأس بين جوانحي وأرحت من حلي ومن ترحالي.
إن اليأس هو الذي يورث النفس الراحة وهو الذي يخلق لدى
صاحبها الرضا والخلق السجيع فلا خصوم ولا أعداء ولا شقاء ولا قذف ولا
طعن في عرض.

اليأس هو الذي يصون به المرء نفسه ويغنيه عن اللغط والجدل.

لقد هان على الناس من احتاج إلى الناس
فصن نفسك عما كان عند الناس باليأس

ويقول:

إن استتم من الدنيا لك اليأس فلن يغمك لا موت ولا ناس
الله أصدق والآمال كاذبة وكل هذي المنى في القلب وسواس
والخير أجمع إن صح المراد له ما يصنع الله لا ما يصنع الناس.

واليأس من الدنيا ليس بالفعل الهين الميسور على النفس وإنما هو
موقف يحتاج إلى عزم قوي وإرادة نافذة وصبر على المغريات واختيار في الحياة
لا محيد عنه وتحمل للمسؤولية أساسها الوعي بالمتناقضات وبما يصلح بالنفس
وما يسيء إليها لذلك قال في لغة جازمة تدل على هذا الاختيار بعد القيام
بعملية موازنة ومقارنة "قطعت منك حبال الآمال". إنه جهاد ورياضة وتقويم

ذاتي لمسيرة في الحياة أفضى إلى اتخاذ القرار الصائب: إنه الوعي بأن الحياة الدنيا مشوبة بالفخاخ والأحاييل وفطنة إلى أن الإنسان البصير الحق هو ذاك الذي يفضح هذه الدنيا ويكشف ألاعيبها لكي لا يقع هو وغيره في أحاييلها إنها الهداية إلى سواء السبيل وهو اليأس الحق من هذه الفانية اللعوب التي تذهب بالعقول وتأسر المشاعر والجوارح لذلك صاح أخيرا راجيا:

يأس من الناس وارج الواحد الصمدا فإنه هو أعلى منة ويذا

ويقول:

أخي! كن على يأس من الناس كلهم جميعا؛ وكن ما عشت لله راجيا
ألم تر أن الله يكفي عباده فحسب عباد الله بالله كافيا
إن المرء لا يستطيع أن ييأس من الناس إلا إذا استعاض عنهم بالله،
فهو الذي يعمر قلبه وهو الذي يشفي غليله وهو الذي يغنيه عما في أيدي
الناس بالرغم من أن أبا العتاهية دعا أكثر من مرة إلى ضرورة التأخي والتعاون
وحسن المعشر ألا أذكر قوله:

خذ الناس أو دع إثمنا الناس بالناس ولا بد في الدنيا من الناس للناس
إن المجتمع لم يعد قائما على صلات النسب والقربات الدموية وإنما
صار قائما على الطبقية ودرجات امتلاك الثروة والجاه لذلك حُق لأبي العتاهية
أن ييأس من الناس وأن يفرغ همته لله وأن يتوكل عليه وعليه وحده فالرجاء
نقيض اليأس ولكنه التوقع والأمل في مرضاة الله فهو الذي يغفر الذنوب وهو
الذي يعيل المستضعف ويغني الفقير ويعز الدليل لا استعاضة عنه وعن رحمته
ولا أحد غيره يغفر ويرحم.

يقول تعالى: " فمن كان يرجو لقاء ربه فليعمل عملا صالحا... (الكهف 110)
وخلاصة ما يدعو إليه الله تعالى هو أن من ينبغي لقاء ربه بنفس
راضية مطمئنة عليه بالعمل الصالح يتزود به في دنياه وعليه باليأس مما في أيدي
الناس ولا يتم هذا للمرء إلا بالرياضة ومجاهدة النفس ولعل ما يعزز رياضة
الزاهد نفسه وأخذها بالشدة وتدريبها على القسوة والخوف من الله ومن
عذاب اليوم الآخر، فالرجاء والخوف معنيان زهديان متلازمان إذ لا رجاء في
رحمة الله من غير خوف من عقابه.

يقول أبو العتاهية:

أيا نفس لا تنسى كتابك واذكري
ومسؤولة يا نفس أنت فيسري
لك الويل إن أُعطيته بشمالك
جوابا ليوم الحشر قبل سؤالك

ويقول أيضا:

ليت شعري عن لسانسي أيقوى
ليت شعري يميني أعطى
يوم عرضي أن يردّ الجوابا
أم شمالي عند ذاك الكتابا
وهذا المعنى مشتق بلا شك من معاني الخوف والرجاء المتواترة في
القرآن الكريم. يقول تعالى: « إنما يؤمن بآياتنا الذين إذا ذُكِّروا بها خرّوا
سُجَّدًا وسَبَّحُوا بحمد ربّهم وهم لا يستكبرون تتجافى جنوبهم عن المضاجع
يَدْعُونَ ربّهم خوفا وطمعا ومّا رزقناهم ينفقون. » (السّحدة 16)
إذا كان هذا قوله تعالى يكون طبيعيا أن يقول أبو العتاهية:

إني رأيت عواقب الدّنيا — فتركت ما أهوى لما أخشى
بهذه المعاني لا يكون أبو العتاهية قد حقّق لنفسه الطمأنينة. فرغم
مجاهدته في اليأس من الدّنيا وقطع حبال الآمال بها، وبرغم استعاضته عن النّاس
برحمة الله وغفرانه فإنّه يظلّ خائفا من يوم الحساب لا يعرف إن كان سيأخذ
كتاباه بيمينه أم شماله وهذه هي مأساته مأساة الإنسان يتردّد بين الأمل واليأس
وبين الخوف والرجاء وبين مسعاه في الأرض ومآله في السماء.

○ معنى التوحيد :

التوحيد هو الإيمان بالله وحده لا شريك له، وهو مراتب منها ما
يعرف بالنقل ومنها ما يعرف بالعقل ومنها ما يدرك بالبصر ومنها ما يدرك
بالبصيرة، ولأبي العتاهية أشعار غنيّة بمعنى التوحيد فهو يؤمن أن الله واحد وهو
الذي خلق العالم ولا محدث له إلّا هو وإليه يعود الخلق يوم الحساب. وبقطع
النظر عما يقوله البعض في عقيدة أبي العتاهية أو عن تأثره ببعض الدّيانات
الوضعية كالمانوية أو الهندية أو غيرها فإن المعاني الإسلامية تظهر جليّة واضحة
في ظاهر اللفظ ومن دون كدّ أو عناء.

يقول أبو العتاهية في وحدانيّة الله:

ألا إنّنا كلّنا بئد
وأيّ بني آدم خالد

وبدؤهم كان من ربهم
 فيا عجباً كيف يعصي الإلاه
 والله في كل تحريكة
 وفي كل شيء له آية
 وكل إلى ربّه عائد
 أم كيف يجحده الجاحد
 علينا وتسكينة شاهد
 تدلّ على أنّه واحد
 ويجادل أبو العتاهية فرق المشبهة والمجسّمة الذين يشبهون الله
 بالإنسان جسماً ولحماً ودماً وجوارح وأعضاء ولكن ليس كالأجسام واللحوم
 والدّماء... فيقول إنه لا نظير لله ولا يشبهه شيء من المخلوقات.
 يقول:

تعالى الواحد الصمد الجليل وحاشى أن يكون له عديل
 هو الملك العزيز وكلّ شيء سواه فهو منتقص ذليل
 ولم يكن أبو العتاهية من المشبهة أو المجسّمة ولكنه ليس من المعطّلة
 الذين ينفون كلّ صفة عن الله بل إن أبا العتاهية يلحق بالذات الإلاهية الكثير
 من الصّفات التي تميّزه وترفعه عن كل التصورات البشريّة فهو خفيّ وظاهر
 وهو القويّ المدبّر والمقدّر وهو القاهر واللّطيف.
 يقول الشاعر:

وهو الخفيّ الظاهر الملك الذي هو لم يزل ملكاً على العرش استوى
 وهو المقدّر والمدبّر خلقه وهو الذي في الملك ليس له سوى
 ويقول أيضاً:

كلّ يوم يأتي برزق جديد من مليكٍ لنا غنيّ حميدٍ
 قادر قاهر قويّ لطيف ظاهر باطن قريب بعيد
 حجبتّه الغيوب عن كلّ عين وهو فيها أنسٌ كلّ وحيد
 حسبنا الله ربنا هو مولى خير مولى ونحن شرّ عبيدٍ
 خلق الخلق للفناء منهم ينّ ن شقيّ منهم وبين سعيدٍ
 كلّنا صائرٌ إلى الملك الدّينا ن ربّ الأرباب يوم الوعيدِ

○ معنى البعث والآخرة:

الآخرة هي الحياة في اليوم الآخر مقابل الحياة الدنيا وإذا كان الموت هو الموقف الأخير في الحياة الدنيا فإن البعث هو أول موقف في الحياة الآخرة إذن الموت والبعث هما طرفا الرقعة التي تفصل بين الحياتين الدنيوية والأخروية: فما مَوّت الأحياء إلا ليعثوا وإلا لتجزى كلّ نفس بما سعت فلا بد من موت ولا بدّ من بلى ولا بد من بعث ولا بد من حشر إن هذا المصير يحتم على الإنسان الاستقامة في الدنيا والعمل بما يرضي الله لذلك لا بد من التقوى والورع ولا بد من السعي والكسب ولا بد من العمل والصدق فيه فالنّجاة من عذاب النار لا تكون بمال أو بنين وإنما تكون بما قدمت يد الإنسان ومغفرة من الله ورحمة من لدنه. ويقول تعالى: " والموتى يبعثهم الله ثمّ إليه يُرجعون " (الأنعام 36) ويقول تعالى: " لئن لم يرجمنا ربّنا ويغفر لنا لنكوننّ من الخاسرين " (الأعراف 149).

فالمغفران إذن يكون يوم البعث والحساب وهو صفة من صفات الله لا يظفر بها المسلم إلا إذا تهيأ لها بما كسب في الحياة الدنيا، فهناك عمل وجزاء في حياة المسلم ولكن هناك أيضا الطاعة والورع والإيمان بالمغفران والرحمة.

○ معنى الدنيا

جاء في اللسان أن "الدنيا اسم لهذه الحياة لبعد الآخرة عنها" وذهب بعضهم إلى أن "الدنيا" سميت كذلك لدنوّها أي لقربها من الإنسان وذهب البعض الآخر إلى أن الحياة الأرضية سميت "دنيا لدناءتها وخستها بالنسبة إلى رفعة الآخرة مصداقا لقول الله تعالى: " وما الحياة الدّنيا إلاّ لعب ولهو " (الأنعام 32).

فالحياة الدّنيا في القرآن الكريم ألحقت بها مختلف صفات الدّنو والزّيف والتغريّر ونُعتت بكل ما يفيد الفناء وعدم الاستقرار بل وصفت بأنّها دار العذاب والألم ودار البلوى والامتحان من أحسن فيها نجاة بنفسه ومن اتبع هواه فيها وغفل عن الآخرة لقي سوء المصير.

يقول تعالى: " وذُرِ الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَعِبًا وَلَهْوًا وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا " (الأنعام 70).

ويقول كذلك: " إِنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَإِنْ تُؤْمِنُوا وَتَتَّقُوا يُؤْتِكُمْ أَجُورَكُمْ (محمد 36).

إن الله تعالى بهذه الآيات وغيرها كثير ألحَّ على الصِّفات الغرَّارة للدُّنيا وضرورة الاحتياط لها والتوقِّي منها ولكِنَّه لم ينفِ صفة الزَّينة عنها والترغيب فيها على أنَّ الملاحظ أنَّ لهجة التحذير منها أغلب على لهجة الترغيب وأطغى وهو المعنى الرئيسي الذي بنى على أساسه أبو العتاهية زهدياته فقد قصر وصفه للدُّنيا على كلِّ ما هو سلبى فيها. فهي دار التشتت والزوال:

فَالآنَ يَا دُنْيَا عَرَفْتُكَ فَادْهَبِي يَا دَارَ كُلِّ تَشَتَّتٍ وَزَوَالٍ

وهي دار جماعة لكلِّ الشرور:

حَتُوفُهَا رَصْدٌ وَعَيْشُهَا نَكْدٌ وَرَغْدُهَا كَمَدٌ، وَمُلْكُهَا دُولٌ

وهي دار الغدر وتقلب الأحوال:

أَلَمْ نَرِ يَا دُنْيَا تَصَرَّفَ حَالُكَ وَغَدْرَكَ يَا دُنْيَا بِنَا وَانْتِقَالَكَ

وهي قلعة الشقاء والذلة والحقارة والأذى:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا عَلَيْكَ حَصَارٌ يَنَالُكَ فِيهَا ذَلَّةٌ وَصَغَارٌ

ومالك في الدُّنيا من الكدِّ راحةٌ وَلَا لَكَ فِيهَا إِنْ عَقَلْتَ قَرَارٌ

أَصْبَحْتَ يَا دَارَ الْأَذَى أَصْفَاكَ مِمْتَلِئٌ قَذَى

أَيْنَ الَّذِينَ عَهْدْتُهُمْ قَطَعُوا الْحَيَاةَ تَلْذُذًا

دَرَجُوا غَدَاةَ رَمَاهُمْ رَيْبُ الزَّمَانِ فَأَنْفَذَا

سَنَصِيرُ أَيْضًا مِثْلَهُمْ عَمَّا قَلِيلٍ هَكَذَا

وأبو العتاهية يعرف الإنسان وشره وهو خبير بنفسه وبطمعه وحرصه على اللذة يقتنصها بالليل والنهار لذلك يرخِّص له بعض المتع منها على ألاَّ يبالغ فيها ويصبح عبدا لها وإنَّما نصييه منها ينبغي أن يقف عند حدِّ الكفاف يتبلَّغ به.

والدُّنيا دار الغرور ساحرة بلذاتها قد لا يزعوي المرء لكثرة أعاجيبها بل قد يغترَّ بها فينافس غيره فيها ويعادي النَّاس من أجلها وهي الفانية.

يقول:

ركنا إلى الدنيا دار الغرور إذا سحسرتنا بلسانها
فما نرعوي لأعاجيبها ولا نتعرف حالها
ننافس فيها وأيامها تُرددُ فينا بأفانها
أما يتفكر أحياؤها فيعتبرون بأمواتها؟
ولا يقف أبو العتاهية عند حدود دعوة الإنسان إلى الاعتبار
بالأموات بل يحضُّ المرء على قطع صلته بالدنيا ودفعها عنه بكلِّ ما أوتي من
عزم وقوة وينهاه عن الجري وراءها أو السعي في إثرها لكنه لا يمانع من قبولها
إذا انقادت للإنسان من تلقائها فيظلَّ سيِّدها وتظلُّ هي ملك يمينه يقدر
أقدارها، فإذا كانت نفسه غنيَّة وكان قانعا بما عنده صارت الدنيا لديه فضلا لا
يستحق طلبا.

يقول:

اقطع الدنيا بما انقطعت وادفع الدنيا إذا اندفعت
واقبل الدنيا إذا سَلَسَتْ واترك الدنيا إذا امتنعت
يطلب الدنيا الفتى عَجَبًا والغنى في النفس إذ قنعت
فكثيرون هم الذين أذل المال رقابهم وصاروا عبيد الدرهم يقيسون
به نفوسهم ويبنون في ضوئه علاقاتهم بغيرهم تراهم يعظمون أخا الدنيا
ويهابونه طمعا فيه أو خوفا من صولته حتى إذا ما ذهب ماله انفضوا من حوله
بل وانقلبوا عليه.

يقول أبو العتاهية:

لكل أمر جرى فيه القضا سببٌ والدَّهر فيه وفي تصريفه عَجَبٌ
ما الناس إلا مع الدنيا وصاحبها فكيف ما انقلبت يوما به انقلبوا
يعظمون أخا الدنيا فإن وثبت عليه يوما بما لا يشتهي وثبوا
لا يحلبون لحيي دار لَقَحَتِهِ حتى يكون لهم صفو الذي حلبوا
ونخلاصة القول في أمر الدنيا لدى أبي العتاهية أنها دار فانية يحسن
بالمرء وهو يعبرها أن يتزوّد فيها بالعمل الصالح والتّقوى فهي خير الزّاد حتى
يجد ما يحتاج به لنفسه يوم الحساب ويفوز بالجنة.

يقول:

ألا نحن في دار قليل بقاؤها سريع تداعيتها وشيك فناؤها
تزود من الدنيا التقى والنهى فقد تنكرت الدنيا وحان انقضاؤها
غدا تخرب الدنيا ويذهب أهلها جميعا، وتطوى أرضها وسماؤها
والدنيا بريئة في نظر أبي العتاهية مما نعيها بها لأن الإنسان هو المسؤول عن
أفعاله فيها. يقول:

ننفس في الدنيا ونحن نعيها لقد حذرتناها لعمري خطوبها
○ حتمية الموت :

إن الموت في زهديات أبي العتاهية ذو وظيفة ردعية أساسا لذلك
أخرجه الشاعر في عدة صور تعبر عن قربهِ وسرعته ونزوله المفاجئ بالإنسان
واقترانه بفناء الدنيا وبلى الأشياء فضلا عن حتميته.

هو الموت فاصنع كل ما أنت صانع وأنت لكأس الموت لا بد جارِع
إن انقضاء عمر الإنسان أمر مقرر في لوح محفوظ وهو مرهون بإرادة
الله فهو مانح الحياة وهو سالبها وإليه المصير والإنسان الذي يجمع المال ويتكثر
به، أو الذي يتقوى بكثرة الولد، يتغنى أن يذكر يوما لا ينفعه فيه مال ولا
بنون، ولا يجزيه فيه إلا عمله الصالح وما كان قد تزود به ليوم الحساب.

إن الموت حق على كل إنسان ولا بد للإنسان من قبول هذه الحقيقة
على أنها سنة من سنن الوجود وإن كانت ثقيلة على النفس، ولا بد له من
الخضوع لها وعدم التفكير في الهرب منها إذ لا مهرب وإن سعى في ذلك.

وكثيرا ما صور أبو العتاهية الموت قريبا من الحياة حتى لكان الحياة لم
تخلق إلا لتفنى والإنسان لم يولد إلا ليموت.

لدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى تباب
والإنسان في غمرة الحياة ونشاطه، وازدحام الحاجات وما تطلبه من
جهده ووقته وعقله يغفل عن حقيقة الموت وحتميته فيصيبه الله بمصيبة توقظه
وتذكره برحى المنية تطحن البشرية:

الناس في غفلاتهم ورحى المنية تطحن

وهذه المعاني لا تختلف عما ورد في القرآن الكريم عن حتمية الموت إذ يقول تعالى: "وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله كتابا مؤجلاً" (آل عمران 145).
والموت دفع الزَّهَاد إلى رياضة النفس بالجوع ولباس الخشن من اللباس والصَّيَام المقيم فتراهم يعرضون عن ولائم الأعراس ويظهرون الكرامات ويلبسون الصَّوْف ويميلون إلى القناعة والعيش على الكفاف:

رغيف خبز يابس	تأكله في زاوية
وكوب ماء بارد	تشربه من صافية
وغرفة ضيقة	نفسك فيها خالية
أو مسجد بمعزل	عن السورى في ناحية
تدرس فيه دفترا	مستندا بساري
معتبرا بما مضى	من القرون الخالية
خير من الساعات في	فيء القصور العالية
تعقبها عقوبة	تصلى بنار حامية

هكذا ترجم أبو العتاهية حياة الزَّهَاد المثالية، فلا عيش في القصور ولا أكل للحم وتنويع في الأطباق ولا أنس ولا اختلاط وإنما هي حياة تأمل وعبادة، وتطهر مستمر من أجل الوصول إلى مرتبة عليّة يرضى فيها المرء عن نفسه ويرضى ربه عنه.

○ معنى التوكل :

جاء في لسان العرب:

- وَكَلَّ يَكِلُ وَكَلًّا وَوَكَّوْلًا إِلَيْهِ: الأَمْرُ سَلَمُهُ وَتَرْكُهُ وَفَوَّضُهُ إِلَيْهِ وَاكْتَفَى بِهِ.

- تَوَكَّلَ : قَبْلَ الْوَكَالَةِ وَضَمَنَ الْقِيَامَ بِهَا.

- وَتَوَكَّلَ عَلَى اللَّهِ: اسْتَسْلَمَ إِلَيْهِ.

فالتوكل هو الاعتماد على الله وقد أوصى الله بذلك في كلامه فقال:

"وَالْمُتَوَكِّلُونَ هُمُ الَّذِينَ يُحِبُّهُمْ اللَّهُ" (آل عمران 153).

المتوكل على الله هو الذي يعول على الله ويؤمن بأن الله وحده هو

كافل الأرزاق لذلك يدعو أبو العتاهية الإنسان إلى ألا يسأل أحدا من الناس حاجته وألا يحتمي من الفقر والخصاصة بغير الله.

يقول:

وسل الله إذا ضِيقَتْ فَقْرًا
فهو يعطيك العطايا الرغابا
ويقول أيضا:

توكل على الرحمن في كل حاجة أردت فان الله يقضي ويقدر
لقد انتشرت الحيلة بين الناس في القرن الثاني للهجرة لكسب الرزق
حلالا أو حراما واستشرت الأنانية في نفوس الناس وقل تضامن الإنسان مع
أخيه الإنسان لذلك حث أبو العتاهية المرء على التعويل على الله وحده فهو
الذي يغنيه وهو الذي يحميه من غائلات الدهر.

يقول:

فاستغن بالله عن فلان وعن فلان وعن فلان
ولا تدع مكسبا حلالا تكون منه على بيبان
ولم يقف أبو العتاهية عند التوكل وحده بل إنه دعا المرء إلى اليأس
من الإنسان مطلقا وإفراغ الهمة في الله وحده فهو أعلى يدا وقدرة وهو القريب
المنيب وهو مجيب الدعوات والمطالب والله وحده لا يخيب إنسانا سألته وطلبه
فهو سميع مجيب.

يقول أبو العتاهية:

أليس الله من كل قريبا
بلى من حيث نودي أجابا
ويقول أيضا:

ألا أيها الطالب المستغيث
ألا تسأل الله من فضله
لمن لا يغيث ويسعد
فإن عطاياه لا تنفد

○ معنى الرزق :

الرزق وجمعه أرزاق هو كل ما يُنتفع به وما يصل إلى صاحبه بلا
كد، وتكاد تجمع المعاجم على ربط الرزق بالمفهوم الديني وبالله "خالق
الأرزاق".

والأرزاق نوعان منها ما هو مادي ومنها ما هو معنوي، أما المادي
فهو الظاهر كالأقوات للأبدان وأما المعنوي فهو الباطن كالمعارف والعلوم.

ولأبي العتاهية رأي في الرزق لا يختلف في جوهره عن التفاسير المذكورة أعلاه. فالرزق عنده هبة من الله لا يسعى إليها الإنسان ولا يشقى في طلبها ببذل جهد أو ماء وجه فهو صورة من صور إرادة الله وحرّيته، هو الذي يمنح هذا ويحرم ذاك وهو الذي يغني الإنسان أن يفقره وما على المرء إلا الرضا بقضاء الله وقدره سواء كان هذا الإنسان ذكياً أو مغفلاً غيباً.

يقول أبو العتاهية:

كلّ امرئ وله رزقٌ سيبلغه والله يرزق لا كَيْسٌ ولا حُمُقٌ
إذا نظرتَ إلى دنيّاك مقبلةً فلا يغرنّك تعظيمٌ ولا مَلَقٌ
والحمد لله حمداً دائماً أبداً فاز الذين إلى ما عنده سبقوا
ويقول:

يرزق الأحمق رزقاً واسعاً وترى ذا اللبّ معسوراً بكدّ
ويتجاوز معنى الرزق عند أبي العتاهية معنى الحظّ يصيب هذا ويخطئ
ذاك إلى معنى استغناء الإنسان عن الإنسان للتعويل على الله وحده، فلطالما أريق
ماء الوجه وذلت النفس بسبب السؤال لدى الغير أو الطمع في عون الآخرين
إنّ المعولّ عليه وحده هو الله ولا حاجة مع الله إلى أحد.

يقول أبو العتاهية:

الحمد لله الواحد الصّمد فهو الذي به رجائي وسندي
عليه أرزاقنا فليس مع الـ لله بنا حاجةٌ إلى أحدٍ
وليس معنى الرزق عند أبي العتاهية ضرباً من التواكل والقعود عن
السعي في سبيل الحياة كما قد يظنّ البعض وليس يقصد من وراء هذا المعنى
الرّضى بالموجود وانتظار البلى ثم الفناء، وإنّما يقصد به في نظرنا إشاعة فكرة
الغنى في نفس الإنسان. فالمسلم الحقّ الذي يؤمن بفكرة الرزق وبأن الأرزاق
من عند الله تمنح حسب مشيئته تكتنف نفسه القناعة فتغني روحه ويتيسّر
عيشه.

فما السبيل إلى الاقتناع بفكرة الرزق كما يراها أبو العتاهية؟

إن هذه السبيل واحدة في نظره هي الانقطاع إلى عبادة الله واليأس ممّا في أيدي
الناس، والتوكّل على الله وحده فهو رازق عباده.

كلّ يحاول حيلة يرجو بها دفع المضرّة، واجتلاب المنفعة

والمرء لا يأتيه إلا رزقه — فاقنع بما يأتيك منه في ضعه.

○ معنى الكسب:

أن يقول أبو العتاهية بالتوكل على الله وحده وباليأس من بني الإنسان في الحياة وبالرزق يناله من الله متى من به عليه، أن يقول الشاعر بهذه المعاني لا يعني تخلّيه مطلقاً عن فكرة العمل والسعي والكسب، فقد جاءت بعض أشعاره غنيّة بمعنى الجمع والاجتهاد والسعي في سبيل الرزق لأن الحياة تفقد كل معناها إن لم تقم على ثمار العمل ولا تصفو للإنسان من دون عمل ونشاط.

يقول أبو العتاهية في هذا:

ما رأيت العيش يصفو لأحدٌ دون كـدٍ وعناء ونكدٍ
كُنْ لما قدّمته مغتنماً — لا تؤخّرْ عمل اليوم إلى غدٍ
إلا أن الذي لا بدّ من تسطيره في هذا السياق هو أن أبا العتاهية وإن دعا إلى السعي والكسب لم تكن دعوته من منطلق الحرص على الدنيا أو جمعها لغير بلاغ أو فقر في نفسه أو بخلا بها وإثماً خلاصة ما يذهب إليه هذا المعنى هو أن الكسب القليل ضروري وأن القناعة بالقليل غني ولأن من يطلب الكثير في الحقيقة فقير ولأن أقل القليل يغني ويكفي ومن لا يكفه القليل لا يكفه الكثير. يقول:

أيها الطالب الكثير ليغني كل من يطلب الكثير فقير
وأقل القليل يغني ويكفي ليس يغني وليس يكفي الكثير
فالكسب حلال والسعي شرعي والدعوة إليها وجهة مقنعة ولكن شتان بين من يذهب إلى السعي يبغي منه الحرص الذي يذل الرجال وبين من يذهب إليه صونا للنفس وحفظاً للعرض. الأول طمع ولؤم وذلة وشراة والثاني ورع وتقوى وضراعة وقناعة وعزة نفس.

إن مترع أبي العتاهية في الكسب على ضربين: مترع أول يريد به الحرص على غنى النفس لأن غنى النفس كل الغنى ومترع ثان هو أن الكسب الحق لا يكون إلا بالأعمال الصالحة يتزوّد بها الإنسان لليوم الآخر.

هذه بعض المعاني الزهديّة كما وردت في ديوان أبي العتاهية، تجمع بين المنحى الإسلامي والطابع التأملّي، وتبحث في تجربة الذات، كما في تجربة الإنسان، وتتنازعها الرغبات وتقطّعها الحسرات.

الفن الشعري في الزهدية

مقدمة :

عُدَّ أبو العتاهية علماً من أعلام التجديد ينضاف إلى بشار وأبي نواس وغيرهما، وقد استحقَّ هذه المترلة بفضل ما توفَّر في شعره من مميزات، إذ استقلَّت الزهدية معه عن سائر الأغراض الشعرية وغدت فناً قائم الذات، وتبسَّطت في أشعاره اللغة حتَّى قربت من الأفهام، وتنوّعت الصُّور ومتحت من بحالات متعدّدة، وتعدّدت الأساليب والإيقاعات والترديدات حتَّى أصبحت ميزة للزهدية، وقد انتقينا من جملة الفنون أركاناً وملامح سنبحث فيها وهي:

- التجديد في بنية الزهدية
- الصورة الشعرية في الزهدية
- اللغة والأسلوب في الزهدية

التجديد في بنية الزهدية :

استقلَّت الزهدية استقلالاً تاماً عن سائر الأغراض الشعرية مع أبي العتاهية، فالتفحص لديوانه يلمس أنّ جلَّ قصائده كانت في الزهد، وحتَّى إن ذهبنا مع قول بعضهم إنّ أبا العتاهية أتلّف شعره في غير الزهد، فإنّ هذا القول لا يغيّر من أسبقية أبي العتاهية إلى جعل الزهد غرضاً شعريّاً لا يخالطه غرض آخر.

والديوان الذي يزخر بقصائد الزهد يجمع بين القصيدة الطويلة مثل "ذات الأمثال" وبين الأبيات المتفرقة. وما يلفت انتباه الدارس أنّ طوال القصائد الزهدية كثيرة تنمّ عن غزارة المعاني في هذا الموضوع، وعن تجربة عميقة امتحن بها الشاعر.

وفضلاً عن استقلال الزهدية وكثرة القول في معانيها نجد أبا العتاهية قد خلّص قصائده من كلّ مقدّمة درج الشعراء على الاستهلال بها، فهو يهجم على المعاني الزهدية متأملاً حيناً، مخاطباً حيناً آخر، فالموضوع المطروق موضوع إنساني لا يحتاج إلى طلل أو أي مسحة حضارية أخرى، بل المعاني التي يسوقها في زهدياته ترتفع عن الزمان والمكان إلى كلّ زمان ومكان يوجد فيه "الإنسان"، فهو ليس كأبي نواس يسخر من الواقع على الطلل بل هو يتجاوز

كل حاجة إليه حتى ولو كانت السخرية منه. إن البعد الإنساني في الزهدية أملى على أبي العتاهية أن يجعلها كيانا قائما بذاته مكتفية بمعانيها. ولا محيد - ونحن نبحت في بنية الزهدية - من أن نشير إلى مطولته "ذات الأمثال" والتي عدّها صاحب "الأغاني" من بدائع أبي العتاهية، وقد قيل إنها بلغت أربعة آلاف مثل. ففاقت بهذا العدد المطولات جميعا. وقد خصّها الشاعر بروي تردّد صداه في الصدر والعجز، فكل بيت يمثل موعظة وتأمّلا يجعله كيانا مخصوصا، ونسوق مفتتح هذه المطولة لتبيّن تعدّد الروي وازدواجه:

حسبك ممّا تبتغيه القوت	ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر في ما جاوز الكفاف	من اتقى الله رجًا وخافًا
إن كان لا يُغنيك ما يكفيك	فكل ما في الأرض لا يُغنيك

فإذا علمنا أن القصيدة كما وردت في الديوان بلغت سبعة وأربعين بيتًا، أدركنا أن عدد الأبيات يساوي عدد القوافي المستعملة وهي متنوعة الحروف تنوعًا كثيرًا، مع حفاظها على بحر موحد هو الرجز، ولهذا أطلق عليها "الأرجوزة ذات الأمثال". ونحن لا نفتقد هذا الشكل عند امرئ القيس، إلا أنّها أبيات قليلة لا ترقى إلى العدد الذي بلغه أبو العتاهية.

وليس التنويع في القوافي هو المظهر الوحيد للتجديد في البنية والإيقاع بل نجد أبا العتاهية، يتخير الأوزان المجزوءة أو الأراجيز، والداعي إلى هذا الإيقاع السريع في كثير من قصائد الزهد، هو تثبيت القصيدة في ذهن السامع فيجتمع عنده سهولة اللفظ وسهولة الإيقاع، والزهد والوعظ في حاجة إلى الإفهام. ولو نظرنا إلى ما نظمه أبو العتاهية في شبابه من شعر النذب الذي كان يدفعه إلى امرأة تُدعى "سعدى" تندب به في المآثم لاحظنا تأثير ذلك على إيقاع زهدياته وتسارعها. ثم إن الحاجة النفسية عند الشاعر أملت عليه هذا التزاحم في المعنى في حيز عروضي قصير، أو في أوزان مستجدة قال عنها أبو الفرج الأصفهاني: «وله أوزان طريفة قالها، ممّا لم يتقدّمه الأوائل إليها». فالحاجة النفسية كانت وراء هذا الابتداع، ألم يقل عن نفسه "أنا أكبر من العروض".

ومن بحوره القصيرة والمتسارعة نذكر له هذه الأبيات:

لقد هان على الناس	من احتاج إلى الناس
فصن نفسك عمّا كا	ن عند الناس بالياس

ويصدق على هذه الأبيات وغيرها قول أبي العتاهية: «لو شئت أن أجعل كلامي كله شعرا لفعلت».

وتنضاف إلى ظاهرة البحور السريعة ظاهرة إيقاعية أخرى ميزت الزهدية وهي التكرار للفظ الواحد أو الجملة الواحدة مرّات متوالية في إلحاح وتأکید وتشبیت وتفاعل وجداني، فكأن الشاعر في حاجة شعورية متأكدة إلى ذلك التكرار حتّى يُرضي جانباً من نفسه، فاستمع إليه يكرّر نفس العبارة نادباً نفسه على امتداد خمسة أبيات متلاحقة ومنذ المطلع:

لأُبَكِّينَ على نفسي وحقّ ليّة يا عَيْنُ! لا تبخُلِي عَنِّي بِعَبْرَتِيّة
لأُبَكِّينَ لفقدان الشباب وقد نادى المشيبُ عن الدّنيا، بِرَحْلَتِيّة
لأُبَكِّينَ على نفسي فُتُعدني عَيْنٌ مُورِّقة، تَبْكِي لِفُرْقَتِيّة
تلتقي في الأبيات إيقاعات عدّة كلّها تؤكد البكاء على الذات الفانية، وكأنّ أبا العتاهية رغم التكرار الذي لجأ إليه لا يوفّي ذاته المتفجّعة حقّها في الفرع من هول المصير فاستعمل مع التكرار التأكيد باللام والنون الثقيلة وسرّب هلهه من الموت بالقافية الهائية الساكنة التي تُسمع المستقبل تأوّهه على نفس نهجت نهج الضلال في الشباب.

وقد يتخذ التكرار منحى آخر هو الأسف على هو ماضٍ وندم على ضياع العمر في الأباطيل، وكأنّه بالتكرار للفظ الواحد يستحضر عمراً كاملاً أمضاه في المعاش الطيّب:

طالما احلّولي معاشي وطابا طالما سحّبتُ خلفي الثيابا
طالما طاوعتُ جهلي وعقلي طالما نازعتُ صحي الشرابا
طالما كنتُ أحبّ التّصابي فرماني سهمُهُ فأصبابا
إنّ طول المقاطع مع التكرار كلّها ساهمت في حالة نفسيّة ملتبسة بين الحسرة على اللّهُو والندم عليه والخوف من العاقبة.

ويكتسب التكرار في بعض الأبيات طابع الوعظ والاعتبار بالماضين والأسف على المآل الإنساني والتكثيف من ذكر الموت حاتمة كلّ حيٍّ، وتعداد من مضى رغم ما رتع فيه من نعيم أو ما ملك من قوّة وجاه وسطوة، إنّ التكرار يأخذ طابع الوعظ المأساوي للإنسان مطلقاً، والأمثلة في الديوان كثيرة منها قوله:

أين داوود؟ أين، أين سليمان
 كم، وكم في القبور من أهل مُلْككم، وكم في القبور من قوادكم، وكم في القبور من أهل دُنْيَاكم وكم في القبور من زُهَادكم
 إنَّ التَّكرار يُحدث في القائل والمتلقّي معًا حالة شعوريّة متوتّرة متوتّرة، تحسّ هول ما ينتظر الإنسان.

وقد اعتبر بعض المتحاملين على أبي العتاهيّة هذا التَّكرار للموت والقبر حجة على افتعال الشّاعر للزَّهد، لأنَّ المؤمن لا يهرب من الموت باعتباره معبرًا إلى لقاء ربّه. إلّا أنَّ هذا التشكيك يلغي البعد الإنساني الوجداني للشّاعر، الذي لم يتحوّل ملاكا، وإنّما هو في جهاد دائم لأهوائه ومطامعه يسعى إلى وعظ ذاته كما يعظ غيره.

وتستعمل الزَّهديّة نفسا خطايا عندما يتحوّل أبو العتاهيّة من ذاته إلى النَّاس ينهج نهج الوعّاظ في عصره، يعقدون الحلقات ويخطبون النَّاس في لغة بسيطة، يضربون لهم الأمثال ويذكّرونهم بالعبر. وهذه اللهجة الخطائيّة سائدة في الزَّهديات احتاج إليها الشّاعر ليسرّب وعيه ويقظته إلى النَّائمين ويذكّرهم بالمآل الحتمي لكلِّ حيٍّ. وهو يخاطب الإنسان فردا فتتوالى صيغ الأمر على امتداد أبيات كثيرة من القصيدة الواحدة مما يُسبغ عليها نفسا وعظيّا:

هو الموتُ فاصنع كل ما أنت صانعُ وأنتَ لكأس الموت، لا بدّ جارُعُ
 ألا أيّها المرءُ المخادعُ نفْسُهُ رويدًا أتدري من أراك تُخادعُ
 ويا جامعَ الدُّنيا لغيرِ بلاغِهِ ستتركُها، فانظرْ لمنْ أنتَ جامعُ
 أو يخاطب النَّاس جميعًا متجاوزًا عصره إلى كلِّ النَّاس لأنَّ الحقائق التي يصدع بها تمسّ الجميع، إنّها مواجهة خطائيّة بين الشّاعر و "أنتم":
 لدُّوا للموتِ واثبُّوا للخرابِ فكلّكم يصير إلى تَبَابِ
 ثمَّ يُدْغِمُ ذاته الغافلة مع كلِّ النَّاس فيستعمل ضمير المتكلم الجمع "نحن"، وتصبح اللهجة عامّة شاملة للواعي والغافل معًا:

لِمَنْ نَبْنِي، ونَحْنُ إلى تُرابِ نصيرُ كما خُلِقْنَا من تُرابٍ؟

والشاعر في أبيات عديدة يتحوّل إلى خطاب نفسه، متّخذاً إيّاها مثالا لكلّ إنسان عبث في الحياة وآن له أن يجدّ، فيُحاسب نفسه بصوت مسموع يبلغ الآخرين، في قوله:

يا نفس! إنّ الحقّ ديني فتذلّلي ثم استكيني
فإلى متى أنا غافل يا نفس! ويحك خبريني
يا نفس! توبي من مؤثرا خاة الأخ البطر، البطين

هذه نماذج للّهجة الخطابية التي أكسبت الزهدية صبغةً وعظيةً تتجاوز ذات الشاعر إلى السّامعين يضطلع فيها أبو العتاهية بمهمّة نبيلة هي إفادة الإنسان عامّة من تجربته العميقة في الوجود، ومن إحساسه الرّهيف بالمأساة البشريّة.

ولا يقتصر الإيقاع في الزهديات على اللّهجة الخطابية، بل يتعدّها إلى استعمال المقابلات التي يرسم بها وجوه الحياة المتناقضة ما بين الخير والشرّ، الزّهد واللّهو، الصّلاح والفساد، الوجود والعدم، الصّحة والمرض. وكلّ مقابلة يذكرها تتفرّع إلى تناقضات جديدة، فتتوسّع الدوائر وتشمل كلّ ما في الكون. ومن مقابلاته نسوق هذه الأبيات من "ذات الأمثال":

إنّ الفساد ضده الصّلاح ورُبّ جدّ جرّة المزاح
مازالت الدّنيا لنا دار أذى مزوجة الصّفو بألوان القذى
الخير والشرّ هما أزواج لدا نتاج، ولذا نتاج
وللكلام باطن وظاهر في ساعة العدل يموت الجائر

إنّ المتفحّص لهذه المقابلات يُدرك أنّها ليست صنعة شعريّة أو زخرفاً بلاغيّاً بقدر ما هي تعبير عن التّناقض الحادّ الذي بُنيت عليه الحياة، وتصوير للصّراع الأبدي بين ظواهر الكون المختلفة، وأخلاق النّاس المتباينة ونفسيّاتهم المتقلّبة المشدودة الموتورة، فالمقابلات إذن تضيف على الزهدية إحساساً مرّاً بتعدّد الوجوه والأخلاق والسّلوّك والظّواهر، تتوحّد وتنصهر في مصير حتمي. الصورة الشعريّة في الزهدية :

تميّز شعر التّجديد في القرن الثاني بكثرة الاستعارات والتّشابه والمزاوجة بين المعاجم المختلفة، بدءاً ذلك كما أسلفنا في الفصول السّابقة في الغزل كما في الخمريّات وقد كثّف أبو العتاهية من التّشابه والاستعارات

يقرّب بفضلها معانيه الزّهديّة. وقد صوّر في شعره الموت في صور عديدة متنوعة، فضلاً عن استعمال كلمة الموت ومرادفاته: في المفرد حيناً وفي الجمع للتهويل حيناً آخر "المنايا".

فالموت في بعض زهديّاته تلبّس بصور عدّة منها: أنّه مورد يردّ منه المرء ورّداً لا محيداً له عنه أو هو حوض أو حياض والنّاس يشربون منه، لا خيار لهم في ذلك، كما في قوله:

أيا للمنايا ويحها ما أجدها كأنك يوماً قد تورّدت وردها
وقد يصوّر الموت في هيئة كأس مردداً هذه الصّورة في البيت الواحد ليدلّ على مُضيّ النّاس أجيالاً وأيّاماً وبقاء الكأس ممتلئة لهم أجمعين:
لأشربن بكأس الموت مُنجدلاً يوماً كما شرب الماضون بالكأس
وقد يجعل الموت نهاية الرّحلة يستعدّ لها الإنسان بوضع رجله في الرّكاب متحفزاً مُستعدّاً، لا يعرف للرّاحة والطّمانينة سبيلاً:
وهذا الخلق منك على وفاز وأرجلهم جميعاً في الرّكاب
ويوسّع صورة الرّحيل في بيت آخر فيجعل الموت منزلاً يسير نحوه كلّ حيّ، ويقصده قسر إرادته:
ومثل حقّ لا مُعرج دونه لكلّ امرئ يوماً إليه رحيل

ويلجأ في بعض صوره إلى تجسيد الموت في صورة المُنادي يدعو إلى السّفر والرّحيل ويذكر النّاس بضرورة التزوّد لهذه الرّحلة الطويلة وما الزاد إلّا التّقى.
إنّما داعي المنايا ينادي احمّلوا الزاد وشدّوا الرّكاباً
ومن صوّر الموت في الزّهديّة ما يتّسم بالبساطة والعمق معاً، فهو يصوّر الموت في شكل رحيّ تطحن، كما في قوله:

النّاس في غفلاتهم ورحى المنية تطحن
يستعير صورة القسوة من الرّحي لا تطحن حبّاً تحوّل دقيقتاً، بل تطحن بشراً وهم غافلون عمّا ينتظرهم، إنّ لفظة الرّحي والطّحن هي التي تنقل عنف الموت وتجبره وهزّ وجدان السّامع وتوقظه من غفلته، فكأننا بأبي العتاهية يتخيّر أكثر الصّور عنفاً ليصل إلى مبتغاه وهو تنبيه الغفلة الرّاقدين، ودعوتهم إلى التزوّد بالأعمال الصّالحة.

هذه صور عديدة لما أسماه الشاعر « منغص اللذات » فهو يهجم
هجوم مُفسد لكلِّ الرغائب الإنسانية.

كَمَا أَكْثَرَ أَبُو الْعَتَاهِيَّةِ مِنْ صُورَةِ الدُّنْيَا فِي شَعْرِهِ فَشَبَّهَهَا بِالسَّرَابِ
يُغْرِي الْإِنْسَانَ، وَبِالظِّلِّ لَا يُقِيمُ إِلَّا قَلِيلًا، وَبِالضُّبَابِ مَا يَلْبَثُ أَنْ يَنْجَلِيَ عَنْ
صُورَةِ قُبِيحَةٍ، وَالْمَوْتِ فِيهَا كَالنَّارِ تَلْتَهُمْ كُلَّ مَا تَطَالَهُ، فَلَا تُبْقِي وَلَا تَذُرُ:

لَوْ تَرَى الدُّنْيَا بِعَيْنِي بَصِيرَ
إِنَّمَا الدُّنْيَا كَفْيٍ تَوَلَّى
إِنَّمَا الدُّنْيَا تُحَاكِي السَّرَابَا
وَكَمَا عَايَنْتَ فِيهَا الضُّبَابَا
نَارُ هَذَا الْمَوْتِ فِي النَّاسِ طُرًّا
كُلَّ يَوْمٍ قَدْ تَزِيدُ التَّهَابَا
إِنَّهَا صُورٌ مُتَلَحِّقَةٌ، فَكَأَنَّ الشَّاعِرَ لَا يَجِدُ فِي أَيِّ مِنْهَا صُورَةً مُطَابِقَةً
لِزَيْفِ الدُّنْيَا وَفِي إِفْضَائِهَا عَاجِلًا أَوْ آجِلًا إِلَى الْمَوْتِ.

وَالدُّنْيَا فِي شَعْرِ أَبِي الْعَتَاهِيَّةِ قَدْ تُصَوَّرُ عَلَى أَنَّهَا امْرَأَةٌ يَتَعَشَّقُهَا الشَّاعِرُ
وَيَأْمَلُ فِي وَصْلِهَا وَيُسَافِرُ فِي سَبِيلِهَا مُتَجَشِّمًا الصَّعَابَ، ثُمَّ يَصْحُو عَلَى ثَمَنِهَا
وَيَتَّقِظُ عَلَى هَجْرِهَا فَيَقْطَعُ مَعَهَا وَكْلَهُ حَسْرَةً وَخِيبةً بَعْدَ طَمَعٍ وَرَجَاءٍ:

قَطَّعْتُ مِنْكَ حَبَائِلَ الْأَمَالِ وَحَطَّطْتُ عَنْ ظَهْرِ الْمَطِيِّ رِحَالِي
وَيَثُتُ أَنْ أَبْقَى لَشَيْءٍ نَلْتُ مَـ مَا فِيكَ يَا دُنْيَا وَأَنْ يَبْقَى لِي
فِي هَذِهِ الصُّورَةِ - الْعَاشِقُ وَالْمَعشُوقَةُ - يَتَدَاخَلُ الْمَعْنَى الزَّهْدِي بِالْمَعْنَى
الغزلي تَدَاخُلًا كَبِيرًا يَسْتَحْضِرُ فِيهِ الشَّاعِرُ الْمَوْرُوثَ الْغَزْلِيَّ الَّذِي يَجْعَلُ الْوَصْلَ
عَزِيزًا حَتَّى يَيْأَسَ الشَّاعِرُ مِنَ الْمَحْبُوبَةِ فَيَكْشِفُ مَا تَسْتُرُ مِنْ خِيَانَتِهَا:
الْآنَ يَا دُنْيَا عَرَفْتُكَ فَاذْهَبِي يَا دَارَ كُلِّ تَشْتُّتٍ وَزَوَالِ
وَيَحْذَرُ أَبُو الْعَتَاهِيَّةِ عَشَاقَ الدُّنْيَا مِمَّنَّا فِي اعْتِبَارِهَا مَعشُوقَةً خَائِنَةً،
مُتَرْفِقًا بِمَنْ وَقَعَ فِي حَبَائِلِهَا مُدَاخِلًا بَيْنَ صُورَةِ الدُّنْيَا وَالْمَرَأَةِ:

فَلَا تَعَشَّقِ الدُّنْيَا أَخِي فَإِنَّمَا تَرَى عَاشِقَ الدُّنْيَا بِجُهْدِ بِلَاءِ
وَيَجْمَعُ أَحْيَانًا بَيْنَ الصُّورَةِ الْغَزْلِيَّةِ وَصُورَةِ الرَّحْلَةِ فِي تَنَاغُمٍ بَسِيطِ
رَفِيقٍ وَمَا الصُّورَتَانِ إِلَّا تَكْنِيَةٌ عَنِ الدُّنْيَا اللَّعُوبِ:

أَلَا يَا عَاشِقَ الدُّنْيَا الْمُعْنَى كَأَنَّكَ قَدْ دُعِيتَ إِلَى الرَّحِيلِ
وَالْمَلَا حَظَّ أَنَّ أَبَا الْعَتَاهِيَّةَ يَسْتَعْمِلُ النَّهْيَ وَالنِّدَاءَ لِيُفِيدَ "الْإِنْسَانَ"
بِتَجْرِبَتِهِ الشَّخْصِيَّةِ الَّتِي ارْتَقَتْ بِهِ مِنَ الْغَفْلَةِ إِلَى الْوَعْيِ، وَمِنَ الْوَهْمِ إِلَى الْإِدْرَاكِ،
فَكَانَ لِرَّزَامًا عَلَيْهِ أَنْ يُنَبِّهَ الْغَافِلِينَ:

طَوَّالٌ، بَعْدَ آمَالٍ	تَمَسَّكْتُ بِأَمَالٍ
بِعَزْمٍ، أَيْ إِقْبَالٍ	وَأَقْبَلْتُ عَلَى الدُّنْيَا
فِرَاقِ الْأَهْلِ وَالْمَالِ	فِي هَذَا تَجَهُّزٍ لـ

تتواتر في هذه الصُّور معاجم غزليَّة فيها العشق والهجر والرحيل والفراق والآمال تُعقد وتنحلّ. والشاعر عاشق والدُّنيا معشوقة، وهو يمثل كلّ إنسان سعى نحو معشوقة غادرة، تبدي من زينتها ما ينصب الحبائل وتخفي من غدرها ما يؤدي إلى الهلاك.

والدُّنيا في غدرها يشبّها أبو العتاهية بصورة الحيّة لينة الملمس يستطيعها الإنسان ويطمئن إليها ويركن إلى لطفها فتنتف سَمِّها تزرعه في لامسها فتذهب بحياته، فمن ذا يطمئن إلى الحيّة؟!

وكثيرا ما جمع أبو العتاهية في زهديّاته بين صورة الدُّنيا في وصلها وهجرها، وبين صورة الزّمان أو الدَّهر، وذكر الدَّهر يهيمن على الشعر العربي بشتّى أغراضه نلمس فيه المصائب والكوارث. لكنّ أبا العتاهية مع كثافة ذكره للدَّهر ألبسه صورا عديدة استعار في بعضها صورة النّاقة الحلوب يظلّ الشاعر يحلبها طلبا للدّر والخير فما تلبث أن تكدر حليبها فيتحوّل من الخير إلى الشرّ ومن الصّفاء إلى الكدر فيواجه أبو العتاهية الزّمان كاشفا غدره وتلوّنه:

وَإِنَّكَ يَا زَمَانَ لَذُو صُرُوفٍ	وَإِنَّكَ يَا زَمَانَ لَذُو انْقِلَابٍ
وَمَا لِي لَسْتُ أَحْلَبُ مِنْكَ شَطْرًا	فَأَحْمَدُ غَبَّ عَاقِبَةِ الْحَلَابِ

ويتعجّب حيناً آخر من الدَّهر فيصوّره جباراً يقطع قطعاً لا هوادة فيه بين الأخلاء والخلائ، ويشتت الناس في المكان فلا يتلاقون، ويُفسد أفراحهم بمصائبه:

أَيَا عَجَبًا لِلدَّهْرِ، لَا بَلْ لِرَيْبِهِ	يُخَرِّمُ رَيْبُ الدَّهْرِ كُلَّ إِخَاءٍ
وَشَتَّتَ رَيْبُ الدَّهْرِ كُلَّ جَمَاعَةٍ	وَكَدَّرَ رَيْبُ الدَّهْرِ كُلَّ صَفَاءٍ

هذه صفات الدَّهر، يكرّرها أبو العتاهية تكرارا ينم عن معرفة عميقة بأسراره وأحاييله. ويلجأ للتدليل على صدق معرفته إلى ماضي الأمم يستجلي منها الصُّور ويضربُ بها الأمثال، يلتفت إلى ما مضى ليوقظ معاصريه، "فالمُعْتَبِرُ كثير والمُعْتَبَرُ قليل" ولكنّ رسالة الزّاهد هي النّظر الحصيف إلى الملوك العظام

الذين ذهبوا، وهو يفعل ما فعله شعراء الجاهلية في أبياتهم الزهدية أو الحكمية،
وينهج نهج الوعاظ في عصره يُكثرون من ضرب الأمثال، ومن أبياته في ذكر
الدَّهر وجبروته وإفناؤه للناس أجمعين نورد:

لا يَأْمَنُ الدَّهْرَ إِلَّا الْخَائِنُ الْبَطِرُ مَنْ لَيْسَ يَعْقِلُ مَا يَأْتِي وَمَا يَذُرُ
أَيْنَ الْقُرُونُ، وَأَيْنَ الْمُبْتَنُونَ لَنَا هَذِي الْمَدَائِنُ، فِيهَا الْمَاءُ وَالشَّجَرُ
وَأَيْنَ كَسْرَى أَنْوَشَرَوَانُ مَالُ بِهِ صَرَفُ الزَّمَانِ، وَأَفْنَى مُلْكُهُ الْغَيْرُ
بَلْ أَيْنَ أَهْلُ التُّقَى وَالْأَنْبِيَاءِ، وَمَنْ جَاءَتْ بِفَضْلِهِمُ الْآيَاتُ وَالسُّورُ
إنَّهَا صُورَةُ الزَّمَانِ فِي تَدَاوُلِهِ وَتَحَوُّلِهِ وَتَسْوِيتِهِ بَيْنَ الْعَظِيمِ وَالْحَقِيرِ،
وَالنَّاسِكِ وَالْفَاتِكِ، تَتَّسِمُ بِالْعِظَمَةِ أَمَامَ ضَعْفِ الْإِنْسَانِ، وَبِالتَّكَبُّرِ أَمَامَ ذَلَّةِ
الْإِنْسَانِ. والصَّوْرَةُ الَّتِي قَدَّمَهَا أَبُو الْعَتَاهِيَّةُ تَشْتَرِكُ إِلَى حَدٍّ بَعِيدٍ مَعَ مَا يَتَرَدَّدُ فِي
الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ مِنْ شَكْوَى الزَّمَانِ، لَوْلَا الْبُعْدُ الزَّهْدِيُّ الْوَعْظِيُّ الَّذِي أَضْفَاهُ عَلَى
صُورَتِهِ، وَلَا يَخْتَلِفُ عَنْهُ فِي مَوْقِفِهِ مِنَ الزَّمَانِ إِلَّا أَبُو نَوَاسٍ فِي خَمْرِيَّاتِهِ، فَقَدْ قَلَّلَ
مِنْ جَبْرُوتِهِ بَلْ أَخْضَعَهُ بِأَدَاةِ عَدِّهَا الشَّاعِرُ أَمْضَى مِنَ الدَّهْرِ هِيَ الْخَمْرَةُ الَّتِي
تُذِيبُ كَوَارِثَهُ أَلَيْسَ هُوَ الْقَائِلُ:

دَارَتْ عَلَى فِتْيَةِ دَانَ الزَّمَانُ لَهُمْ فَمَا يُصِيبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاؤُوا
وَأَحْيَانًا يَقْسَمُ أَبُو الْعَتَاهِيَّةُ الزَّمَانُ إِلَى مَاضٍ لِلْإِعْتِبَارِ وَحَاضِرٍ لِلتَّأَمُّلِ
وَمُسْتَقْبَلٍ لِلرَّجَاءِ، فَيَسْتَجْمَعُ فِي الْقَصِيدَةِ الْوَاحِدَةِ أَطْوَارُ الزَّمَانِ وَمَوْقِعُ الْإِنْسَانِ
دَاخِلَهُ، وَحَالَتُهُ الْوَجْدَانِيَّةُ تَجَاهَهُ. فَهُوَ مُلْتَفِتٌ إِلَى الْأَقْدَمِينَ الَّذِينَ أَبْلَاهُمُ الْمَوْتُ
وَمُتَفَحِّصٌ لِلْحَيَاةِ حَوْلَهُ بِمَا تَحْمِلُهُ مِنْ تَنَاقُضَاتٍ، وَنَازِلٌ إِلَى غَدٍ فِي رَهْبَةٍ وَطَمَعٍ
فَعِنْدَمَا تَلْتَقِي أَطْرَافُ الزَّمَانِ هَذِهِ تُحْدِثُ نَغْمَةً مِنَ التَّشَاوُمِ تَلْفُ الْقَصِيدَةَ
بِأَكْمَلِهَا، بَلْ حَيَاةُ الْإِنْسَانِ بِأَسْرَهَا.
اللُّغَةُ وَالْأَسْلُوبُ فِي الزَّهْدِيَّةِ:

■ اللُّغَةُ :

إِنَّ السَّيِّئَةَ الْغَالِبَةَ عَلَى لُغَةِ الزَّهْدِيَّةِ هِيَ الْبَسَاطَةُ وَالسَّهُولَةُ وَالْمُبَاشَرَةُ،
وَأَبُو الْعَتَاهِيَّةِ لَمْ يَتَفَرَّدْ بِهَذِهِ السَّيِّئَةِ فِي الْقَرْنِ الثَّانِي إِلَّا أَنَّ لُغَتَهُ بَلَغَتْ حَدًّا مِنَ
اللَّيْنِ وَالسَّهُولَةِ جَعَلَ بَعْضُ النُّقَادِ يَعْتَبِرُهُ مَهْلَهْلًا لِلُّغَةِ مُتَجَنِّيًا عَلَيْهَا. وَاللُّغَةُ
الْبَسِيطَةُ نَتَاجُ لِلْحَيَاةِ الَّتِي عَرَفَهَا الْمَوْلَدُونَ فِي مَجْتَمَعٍ بَعْدَ عَهْدِهِ نَسَبِيًّا بِخَشَوْنَةٍ

الصحراء، وعرف أنواعا من النعيم وسرت إليه الأجناس من كل الأمم ونشطت فيه حركة الغناء.

وهي أيضا نتاج للموضوع الذي قال فيه أبو العتاهية وهو الزهد والموعظة وما يتطلبه إفهام العامة من الناس، وتثبيت البيت في الذهن، ولا تستطيع اللغة الجزلة أن تؤدي هذه الوظيفة.

ينضاف إلى ما سبق أن ثقافة أبي العتاهية - كما حدثتنا كتب التاريخ - لم تكن من العمق والشمول بحيث تؤهله لاصطناع لغة متينة رصينة على غرار ما فعله بشّار من جمع بين الجزالة في بعض القصائد واللين والسهولة في قصائد أخرى.

وكما استهجن بعض النقاد هذه السهولة، فقد نوّه بها آخرون كما ورد في كتاب "الأغاني". وقال ابن الأعرابي في معرض الردّ على بعض من حكّم على شعر أبي العتاهية بالضعف:

« الضّعيف والله عقلك لا شعر أبي العتاهية، أ لأبي العتاهية تقول إنه ضعيف الشعرا فو الله ما رأيتُ شاعراً قطّ أطبع وأقدر على بيت منه، وما أحسب مذهبه إلاّ ضرباً من السّحر.»

إنّ السّحر الذي أشار إليه القدماء مأتاه وصول المفهوم الزّهدي بأسهل لغة إلى السّامع مع صنعة لا تعقيد فيها ولا إعمال للرأي يبعدها عن ذهن المتلقّي، خاصّة وأنّ المعاني التي يتناولها الشّاعر قائمة في ثقافة المسلم وفي محيط الحديث والفقه والخطابة، وإنّما حوّلها أبو العتاهية، إلى شعر منظوم مستساغ رغم ما يصوّره من أهوال.

وقد كنّا أشرنا في الفصول السّابقة إلى ترقيق اللّغة على يد شعراء القرن الثاني سواء في الغزل أو الخمر بل وفي سائر الأغراض حتى المدح الذي يتطلّب قوّة وجزالة. وليس أبو العتاهية إلاّ واحداً من هؤلاء الشعراء المولّدين يتمتّع بالقريحة الشعريّة ويوائم بينها وبين نوعيّة المتلقّي في عصره من جهة وبينها وبين حاجياته هو الذاتيّة من جهة ثانية للتعبير عن حياته في اللّهُو والجدّ معاً.

ونتخيّر هذه الأبيات التي قرّبت من اللّغة العباديّة، وجمعت مع سهولة اللّغة وسرعة البحر، وكثرة الجمل الاسميّة القصيرة:

دارٌ بُليتُ بِحُبِّهَا

كلُّ مُعْتَى مَبْتَلَى

وبَحْتَلَهَا، وَغُرُورَهَا

وَبَحْمَدَهَا، وَبَذَمَهَا

خَوَانَةٌ لِمُحِبِّهَا

بِعِطَائِهَا وَبَسَلِّبِهَا

وَبِغْدِهَا وَبِقُرْبِهَا

وَبِحُبِّهَا وَبَسَبِّهَا

واللغة في الزهديات تترع إلى كثافة الألفاظ الدينية الإسلامية تنقلها من النصّ القرآني ومن الأحاديث النبوية والتفاسير ومن لغة الوعاظ في المساجد لتنصهر جميعها في لغة شعرية قريبة من الذهن والوجدان.

وتجديد أبي العتاهية في زهدياته هو هذا النقل للغة الدينية لتصير لغة شعرية مؤثرة في السامع تأثيرا بعيدا بما انضوى داخلها من أساليب مختلفة متنوعة أكسبتها قدرة فائقة على التغلغل في كل نفس.

ومن الألفاظ الدينية التي شاعت في الزهديات نسوق قليلا من كثير: الصلاة والطهور، والزكاة والقيام، والخشية والرحمة والبعث والنشر والقيامة والحساب والميقات والجنة والملائكة والله والأسماء الحسنى جميعا والرسل والأنبياء، والتوبة والمغفرة والشيطان وابليس.

واللغة الدينية التي استوعبها أبو العتاهية استيعابا بعيد المدى دعت به إلى الاقتباس من القرآن في كثير من أبياته، في سهولة وليونة، مثل قوله مخاطبا الإنسان داعيا إياه إلى التواضع:

اخْفُضْ جَنَاحَكَ، إِنَّ رُزْقَتَ تَسْلُطًا وارْغَبْ بِنَفْسِكَ عَنِ اللَّذَاتِ

ويقتبس صورة الجنة كما وردت في القرآن، لمن تحافى عن الدنيا ومحبتها، كما في قوله:

أَلَا رُبَّ طَمْرَيْنٍ فِي مَجْلَسِ غَدَا زَرَابِيهِ مَبْثُوثَةٌ وَنَمَارِقُهُ

وتبدو في أبيات عديدة الآية القرآنية مضمّنة لم تكلفه إلا إقامة الوزن:

الحمد لله الواحد الصّمد هو الذي لم يولد ولم يلدْ

تبدو اللغة الدينية الإسلامية في الزهديات سهلة مباشرة خالية من التعقيد اللفظي، تكثر من الألفاظ والصّور التي ترددت في القرآن الكريم.

كما نجد في اللغة السهلة مميزات تركيبية طاغية، يستعملها الشاعر في السياقات التي تتطلبها. فهو يُكثر من استعمال الجُمْل الاسمية التي يضمّنها

حقائق ثابتة: مثل حتمية الموت وذهاب الأمم وفناء الملوك العظام وغدر الزمان وتقلبه. والحقائق الثابتة التي يستعمل لها الجمل الاسمية غايتها التذكير للناسين والغافلين. وهو في الأبيات اللاحقة يجمع ذكر الفناء والزمان وفعلهما في الإنسان:

إِنَّ الْفَنَاءَ مِنَ الْبَقَاءِ قَرِيبٌ إِنَّ الزَّمَانَ إِذَا رَمَى لِمَصِيبٍ
إِنَّ الزَّمَانَ لِأَهْلِهِ لَمُؤَدَّبٌ لو كَانَ يَنْجَعُ فِيهِمُ التَّأْدِيبُ
وتتوالى الجمل الاسمية أيضا عندما يعرض على سامعه حقائق قيمية أخلاقية، لا تقبل جدلا بل تقتضي تسليما وقناعة، ومن القيم التي صاغها حقائق كأنها حكم قوله:

كَرَمُ الْفَتَى التَّقْوَى وَقُوَّتُهُ مُحَضُّ الْيَقِينِ وَدِينُهُ حُسْبُهُ
حِلْمُ الْفَتَى مِمَّا يُزَيِّنُهُ وَتِمَامُ حَلْيَةِ فَضْلِهِ أَذْبُوبُهُ
ويستعمل الخبر في جمل فعلية يسرد بها أفعال الأمم الماضية وكيف طواهم الدهر كأن لم يكونوا. فتتخذ الجمل الخبرية صبغة الحقائق التاريخية والوجودية معا، يذكرها الشاعر للاعتبار بما كان:

أَيْنَ الْقُرُونُ الْمَاضِيَةُ تَرَكَوْا الْمَنَازِلَ خَالِيَةً
فَاسْتَبَدَلَتْ بِهِمْ دِيَارُ رُهِمَ الرِّيحَ الْهَائِيَّةُ
وَتَشَتَّتْ عَنْهَا الْجُمُوعُ غُ، وَفَارَقَتْهَا الْغَاشِيَةُ
... وَلَقَدْ عَتَوْا زَمَنًا، كَأَنَّ تَهُمُ السَّبَّاحُ الْعَادِيَّةُ

والشاعر - في ذات القصيدة الطويلة - يلتفت إلى الحاضر فيتأمل ويسجل مظاهر الانحرام الاجتماعي والاقتصادي في عصره وما أصاب المجتمع الإسلامي من حيف وفقر وقسوة، في لغة سهلة تنقل في شجاعة ما شاهده وما تناهى إلى سمعه:

إِنِّي أَرَى الْأَسْعَى رَ، أَسْعَارَ الرَّعِيَّةِ غَالِيَةً
وَأَرَى الْمَكَاسِبَ نَزْرَةً وَأَرَى الضَّرُورَةَ فَاشِيَةً
وَأَرَى الْمَرَضِعَ فِيهِ عَسَنَ أَوْلَادَهَا مُتَجَافِيَةً
وَأَرَى الْيَتَامَى وَالْأَرَا مِلَ فِي الْبُيُوتِ الْخَالِيَةِ
يَشْكُونَ مَجْهَدَةً بِأَصْوَاهُ تِ ضِعَافٍ عَالِيَةٍ

نستنتج من الأمثلة السابقة، وأشباهاها كثير في الديوان، أن الجمل
الخبرية أدت وظائف التأمل في الواقع أو في المأساة الوجودية، أو في إطلاق
حقائق ثابتة تمس الكون أو السلوك، صاغها الشاعر في لغة تلامس مشاعر
المتقبل.

■ الأسلوب :

يستوقف الدارس للزهديات، غلبة الأساليب الإنشائية عليها، فهي
متواترة تواترا واضحا في القصيدة الواحدة وبين قصيدة وأخرى. والأسلوب
الإنشائي خير معبر عن حالات شعورية ووجدانية يبلوها المتكلم ويلتقطها
المتقبل بإحساسه فيتفاعل معها. وقد اقتضى الموضوع الزهدي كثافة الإنشاء.
فأبو العتاهية يجول في ميدان فسيح من المعاني التي تهمز الإنسان وتروعه، فلا
غربة أن يستعمل صيغة الأمر لهذا الإنسان، من موقع العارف المتيقظ، ولا
تكاد قصيدة تخلو من خطاب الإنسان يدعوه إلى الحقائق الكبرى إن كان غافلا
عنها، كما في قوله يعيد إلى الإنسان رشده:

يا راكب الغي، غير مُرْتَشِد شتان بين الضلال و الرُّشْد
حسبك ما أتيت مُعْتَمِداً فاستغفر الله ثم لا تُعْدُ

وكنا وقفنا سابقا عند اللهجة الخطابية في الزهديات يتوجه بها الشاعر
إلى الإنسان أو الناس أو الذات الواعية وهذا استدعى منه الجمع بين الأمر
والنهي، لما بين الأسلوبين من صلوات وعلاقات، فالأمر بالرُّشد يستدعي النهي
عن الغي، والأمر بالتسامح مع الناس يتطلب النهي عن انتظار الجزاء منهم:

سامح الناس فإنني أراهم أصبحوا لا قليلاً ذئاباً
أفش معروفك فيهم وأكثر ثم لا تبغ عليهم ثواباً

ويجمع أبو العتاهية بين النداء الذي يتوجه به إلى الإنسان، مصحوبا
بأساليب إنشائية أخرى تفيد التعجب من سلوك الإنسان، وتتجاوز التعجب
إلى العتاب واللوم والتقريع على ما فوت من ساعات في غرور وتيه ومن
سعى وراء سراب الحياة:

أيها الباني لهدم الليالي ابن ما شئت ستلق خراباً
أأمنت الموت؟ والموت يأبى بك والأيام إلا انقلابا

ويقول أيضا ناعياً على الإنسان سلوكه مشفقاً عليه:

كيف اغتررتَ بصرفِ دهرِكَ يا أخي كيف اغتررتَ به، وأنت لبيبُ
وتتصاعد لهجة الخطاب عندما يتوجّه بها أبو العتاهية إلى نفسه
يكشف ما تخفى من تعلّقها بالحياة وما ترسّب فيها من نزوع إلى الملذّات وما
انفسح أمامها من سبيل إلى الرّشد. وفي هذه الأبيات يُحاسب نفسه مستحضراً
ماضيه وحاضره:

يا نفسُ ضيّعتَ أيّامَ الشباب وهذا الشّيبُ، فاعتبري في الشّيبِ صُحْبَتِيَّةَ
يا نفسُ ويحك، ما الدّنيا بباقيّة فشمّري واجعلي في الموتِ فكرتِيَّةَ
وأحياناً يتحوّل النداء إلى ضرب من النّدب والتفجّع على المآل المحتّم، والغربة
النهائيّة:

يا بيتُ بيتِ الرّدى، يا بيتُ مُنْقَطِعي يا بيتُ بيتِ الرّدى، يا بيتَ غُرْبَتِيَّةَ
يا بيتُ بيتِ النّوى عن كلّ ذي ثقة يا بيتُ بيتِ الرّدى، يا بيتَ وَحْشَتِيَّةَ
يا ثأّي مُنتَجِعي، يا هَوْلَ مُطْلَعِي يا ضيقَ مُضْجِعي، يا بُعْدَ شُقَّتِيَّةَ
يبلغ أبو العتاهية في هذا النّدب أقصى حالات الجزع، ينقله من ذاته المتولّهة إلى
كل ذات إنسانية.

لئن كانت اللّهجة الوجدانيّة هي الطّاغية على الزّهديّات فإنّ لهجة العقل
والرّصانة تتوازي معها، تجعل نفْس الأبيات أقرب إلى الحِكم منها إلى التفجّع.
وتتخذ الحِكم الرّصينة أسلوباً مخصوصاً يكاد يدور في استعمال التأكيد
والتراكيب التلازميّة الشرطيّة وهي التراكيب التي شاع استعمالها في الحكمة
منذ الشعر الجاهلي عند زهير بن أبي سلمى خاصّة.

وقد تنوّعت مواضيع التأمّل سواء وردت مؤكّدة أو في تراكيب
شرطيّة، فنجد التأمّل في حياة المرء وسلوكه مع إضفاء مسحة الإطلاق على
الأبيات مثل قوله مؤكّداً بعد تجربة من اللّهُو طويلة:

إنّ الشبابَ والفراغَ والجِدَّةَ مَفْسَدَةٌ للعقلِ أيّ مَفْسَدَةٍ
إنّ الشبابَ حُجَّةُ التّصابي روائِحُ الجَنَّةِ في الشّبَابِ

ويستمدّ أبياته من تجربته مع معاصريه يصوغها صيغاً تلازميّة متمزج
بالشكوى ممّا يلقاه، وتُذكر بحكم زهير بن أبي سلمى، من ذلك قوله:

فيا رب! إنَّ النَّاسَ لَا يُنصِفُونِي وإنَّ أَنَا لَمْ أَنْصِفْهُمْ ظَلَمُونِي
 وإنَّ كَانَ لِي شَيْءٌ تَصَدَّقُوا لِأَخْذِهِ وإنَّ جِئْتُ أَبْغِي شَيْئَهُمْ مَنَعُونِي
 وإنَّ نَالَهُمْ رِفْدِي فَلَا شُكْرَ عِنْدَهُمْ وإنَّ أَنَا لَمْ أَبْذُلْ لَهُمْ شَتْمُونِي
 وإنَّ وَجَدُوا عِنْدِي رِخَاءً، تَقَرَّبُوا وإنَّ نَزَلْتُ بِي شِدَّةً خَذَلُونَنِي

فالصَّيغُ الْحَكْمِيَّةُ تَتَنَاوَلُ الْحَيَاةَ وَالسَّلُوكَ وَتَحْتَجُّ عَلَى انْعِدَامِ الْقِيَمِ
 وَعَلَى قَسْوَةِ الْإِنْسَانِ عَلَى الْإِنْسَانِ، وَكُلُّهَا مَوَاضِيعُ اشْتِرَاكَ فِيهَا شَعْرُ الزَّهْدِ
 وَالْحِكْمَةِ.

وَتَتَجَاوَزُ الصَّيغُ الْحَكْمِيَّةُ التَّأَمُّلَ إِلَى الدَّعْوَةِ نَحْوَ حَيَاةٍ قَنُوعَةٍ يَبْتَغِدُ فِيهَا
 الْمَرْءُ عَنْ طَلَبِ الدُّنْيَا فَيَحْذَرُ مِنْ غَوَائِلِ الدَّهْرِ وَيَتَرَفَّعُ عَنْ سُوءِ الْخَلْقِ، وَتَجْنَحُ
 هَذِهِ الْحُكْمُ إِلَى الْإِطْلَاقِ وَالشُّمُولِ فَيَسْتَعْمَلُ فِيهَا الشَّاعِرُ اسْمَ الْمَوْصُولِ " مِنْ "
 وَ " الْمَرْءِ " وَ " الْإِنْسَانِ " وَ " الْحَيِّ " فَتَصِيرُ رِسَالَةٌ إِلَى كُلِّ الْبَشَرِ وَيَتَضَاعَلُ الزَّمَانُ
 وَالْمَكَانُ أَمَامَ ثَبَاتِ الْقِيَمِ فِيهَا. وَالْأَبْيَاتُ التَّالِيَةُ تَجْمَعُ الْحُكْمَ وَالتَّكْرَارَ، وَمَعْجَمُ
 الْقِنَاعَةِ وَالْحَذَرِ وَالْإِنْضِبَاطِ فِي السَّلُوكِ:

مَنْ لَمْ يَكُنْ بِالْكَفَافِ مُقْتَنِعًا لَمْ تَكْفِهِ الْأَرْضُ كُلُّهَا ذَهَبُ
 مَنْ أَمَكَنَّ الشُّكَّ مَنْ عَزِيْمَتِهِ لَمْ يَزَلْ الرَّأْيُ مِنْهُ يَضْطَرُّ
 مَنْ عَرَفَ الدَّهْرَ لَمْ يَزَلْ حَذَرًا يَحْذَرُ شِدَاتِهِ وَيَرْتَقِبُ
 مَنْ لَزِمَ الْحَقْدَ لَمْ يَزَلْ كَمْدًا تُغْرِقُهُ فِي بُحُورِهَا الْكُرْبُ

إِنَّ لُغَةَ الزَّهْدِيَّةِ انْسَجَمَتْ فِي رَفَّتِهَا مَعَ التَّعْبِيرِ التَّلَقَّائِيِّ عَنِ الْمَأْسَاةِ الَّتِي
 عَاشَهَا أَبُو الْعَتَاهِيَّةِ وَأَحَبَّ أَنْ يُحَسِّنَ بِهَا سَامِعِيهِ، فَعَمِدَ إِلَى الْأَسَالِيبِ الْإِنْشَائِيَّةِ
 خَاصَّةً يَنْقُلُ بِفَضْلِهَا الرَّهْبَةَ وَالرَّغْبَةَ، الْأَلَمَ وَالْأَمَلَ، الْخَوْفَ وَالرَّخَاءَ.

نَخْلُصُ مِمَّا سَبَقَ إِلَى أَنَّ مَلَاحِظَ الزَّهْدِيَّةِ قَدْ اتَّضَحَتْ فِي شَعْرِ أَبِي
 الْعَتَاهِيَّةِ بِأَسْسِهَا الْبَنِيَوِيَّةِ، وَتَجَلَّتْ مَعَانِيهَا الدِّينِيَّةُ وَالْأَخْلَاقِيَّةُ، وَتَبَلُّورَتْ تَأْمَلَاتُهَا
 الَّتِي تَنَاوَلَتْ الْحَيَاةَ وَالتَّنَافُسَ عَلَيْهَا وَوَجُوبَ تَطْلِيقِهَا لِمَنْ أَرَادَ النَّجَاةَ، وَنَظَرَتْ فِي
 الْمَوْتِ وَحَتْمِيَّتِهِ وَهَوْلِهِ، وَالْبَعْثِ وَمَا يَسْتَدْعِيهِ مِنْ رَجَاءِ الرَّحْمَةِ وَالْمَغْفَرَةِ، وَمَعَ
 هَذِهِ الْمَعَانِي جَمِيعًا تَخَلَّصَتْ اللَّغَةُ مِنْ خَشَوْنَتِهَا وَنَشَدَتْ الْإِفْهَامَ وَالْوَضُوحَ
 وَالتَّأَثِيرَ لِتَجْعَلَ هَذِهِ التَّأْمَلَاتُ ذَاتَ بَعْدِ إِنْسَانِي.

خاتمة

سعيًا في هذا البحث إلى اقتفاء مظاهر التجديد في الشعر العربي عند ثلاثة رواد: هم بشرار وأبو نواس وأبو العتاهية فركّزنا على استقلال المواضيع التي تناولوها سواء كان الغزل أو الخمر أو الزهد. وأقمنا صلة بين التجدد الحضاري في المجتمع العربي الإسلامي والتجدد الفني في الشعر دونما قطع مع شعر الجاهليين. وانتهينا إلى ما جدّ على أيدي هؤلاء الشعراء من جعل الشعر لسان حال المشاعر والرؤى والهواجس التي تسكن قائلها وكلّ مستمع قعدت به اللغة عن التعبير.

ورصدنا ثمار الحرية في ما نظمته هؤلاء الشعراء من مواضيع فعبروا عن الجدّ واللّهو، وعن النّزق والخشوع، وجعلوا أحاسيسهم المتقلّبة مدار شعرهم، وألبسوا أزماقم النفسية حلّة فنيّة، صارت فيها الصّور الشعرية ميّالة إلى الإيجاء، محدّثة في السّامع إحساسا غريبا بالجمال، يقوم التلميح فيها مقام التصريح والتّوضيح حتّى تداخلت المعاجم بين المواضيع على تباينها، فكما انصهرت المتناقضات في المجتمع، انصهرت الصّور المتباعدة في القصيدة الواحدة فتداخل الغزل مع الزّهد مع الخمر، والتقت المواضيع كلّها في لغة يسيرة الفهم رقيقة المأخذ لاءمت ما يسري على ألسنة النّاس وصادفت هوى عند المغنّين والمولعين بالسّماع. كما تجزّأت البحور وقلّت التفعيلات واستحدثت الأوزان فأحدثت في القصائد إيقاعا جديدا.

الفهرس

3.....	مقدمة
4.....	توطئة تاريخية
	الباب الأول
15.....	شعر الغزل عند بشّار/مظاهر التجديد
16	بشار بن برد : حياته وأخباره
20	الغزل قبل بشّار: في الحاهلية/الغزل في القرن الأول للهجرة
23	الغزل عند بشّار: المعاني الغزلية وصورها/بنية القصيدة الغزلية
43.....	الفنّ الشعري في الغزليّة: سهولة اللغة/خفة البحور
	الباب الثاني
47.....	شعر الخمر عند أبي نؤاس/مظاهر التجديد
48	أبو نؤاس: حياته وأخباره
	شعر الخمر: الخمر في الشعر الجاهلي/شعر الخمر في صدر الاسلام / شعر الخمر في
54	القرن الثاني
	التجديد في الخمرية: استغلال الخمرية/مطلع الخمرية/القصّة الخمرية/ عالم الخمرية/ الاحتجاج
62	والحجاج في الخمرية
103.....	الفنّ الشعري في الخمرية: التجديد في البنية/النحيد في الصورة الشعرية/التجديد في الارتفاع
	الباب الثالث
111.....	شعر الزهد عند أبي العتاهية/مظاهر التجديد
112	أبو العتاهية: حياته وأخباره
	في معنى الزهد والحكمة: معنى الزهد /معنى الحكمة شعر الزهد في الحاهلية شعر
117	الزهد في صدر الاسلام/شعر الزهد في القرن الثاني
	المعاني الزهدية: معنى الأمل والياس/ معنى التوحيد/ معنى البعث والآخرّة/ معنى الدنيا/ حنمية
123.....	الموت/ معنى التوكل/ معنى الرزق/ معنى الكسب
	الفنّ الشعري في الزهدية: التجديد في بنية الزهدية/ الصورة الشعرية في الزهدية/اللغة
136	والأسلوب في الزهدية
151.....	خاتمة

من عناوين هذه السلسلة

السَّعْرُ الْجَاهِلِيّ: عُنْزَةُ - الْخَنْسَارُ: النَّابِغَةُ: طَرْفُ
الْغَزَلِ: جَمِيلُ بَيْتِنَا - عَمْرٍو ابْنُ أَبِي رَبِيعَةَ
السَّعْرُ الْوُطْنِي: أَحْمَدُ شَوْقِي - أَبُو الْقَاسِمِ السَّيَّابِي
الْحِكَايَةُ (الْمَثَلِيَّةُ): إِبْرَاهِيمُ بْنُ الْمَقْفُوعِ
إِدْوَارُ الْوُطْنِيَّةِ: جِهْرَانُ خَلِيلُ جِهْرَانُ أَبُو الْقَاسِمِ السَّيَّابِي
رُوحِيَّةُ الرَّحْلَةِ: أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرُكِيُّ
الْوُفُوءُ صَوْنٌ عِنْدَ عَمْرِو بْنِ
الْقَصَّةُ الْفَصِيرَةُ عِنْدَ مُحَمَّدٍ وَفِيمَا
الرَّحْلَةُ فِي رِسَالَةِ الْغَفَرِ
النَّادُورَةُ: الْجَاهِلِيَّةُ

Bibliotheca Alexandrina



0961212



9 789973 331984

السعر: 4,250